دعوة للحوار



مما لا شك فيه أن الادب العربي يعاني من ازمة تكاد تخنقه خنقا ، فالسطحيـــة والركاكة والغموض تطغى على كثير من نتاجنا الادبي . وهذه الازمة تبرز واضحة هنا في الكويت أكثر من غيرها من بـــلاد العرب . فها هو ذا عامنا يكاد يمضي دون أن تصدر فيه أية أعمال أدبية جـــادة في أي ميدان من ميادين الادب ، حتى ليخيل للمتتبع للنشاط الادبي أن القرائح قد نضبت ، وأن الاقلام قد كسرت ، وأننا نعيش في أرض محتاجة الى أن يتعلم اهلها القراءة والكتابة من جديـــد .

وظاهرة الجفاف هذه تستحـــق أن يلتفـــت اليهـــا باهتمام كبير . فالملاحظ أن الادب في الكويت آخذ في الافول . وكثير من الناس يأبون الاعتراف بهذا ، فاذا ما حاورتهم في هذا الامر مالوا بك الى الحديـــث عن كثرة المتعلمين ، وكثرة الباحثين في الجامعة ، وكثرة الرسائل العلمية التي تقدم اليها . بل انهم لا يترددون في القول بأن كثرة الصحف وانتشارها في الكويت من أدل الظواهر على انتشار الادب ورواجه .

وهذه الاقوال تدل دلالة واضحة على فهم غير دقيق لطبيعة الادب . لان الادب شيء مختلف عـــن البحـــوث والدراسات ، وعن المقالات السريعـــة التي تكتب في الصحف حول قضية اجتماعية او سياسية. انه الابداع الاصيل ، وهو أمر لا نكاد نراه في هـــذا البلد الذي أصبح مطحنة تعلك كل شيء ، وتابـــى أن تعطي شيئا .

وفي الوقت الذي يختفي فيه الادب الجاد تظهر على السطح طحالب مخيفة تبشر بميلاد لون جديد من تفاهات شعب كسول . انه شيء يمكننا أن نسميـــه ((اللاأدب)) أو ((الادب الزائف)) . وتعتبر الصحافة الكويتية من أخطر وسائل ترويج هذا اللون مـــن التفاهة نظـــرا لسذاجتها وميوعتهـــا ونظرتها غير المسئولة للامور . فلقد أصبح من ظواهر الصحافة عندنا أن ترى فيها صفحة خاصة بالادب ، فاذا مـــا قرأتها شعرت بشيء بين الضحك والبكاء لا أدري ماذا أسميه ، ولكنه شيء يخزك في أعماق نفسك ، ويجعلك تشعر بحسرة ما بعدهـــا حسرة على ضياع الكلمة المسئولة .

ان ظاهرة انحسار الادب الاصيل وظهور ادب الفثاء ـــ ان صحـــت هـــذه التسمية ـــ من الظواهر الجديدة في حياتنا ، وهي ظاهرة تحتـــاج الى معالجة يتعاون فيها جميع الادباء والمهتمين بمستقبل الادب في هذا الجزء من وطننا العـــربي . ونحن ندعـــو كل من يهمهم بقـــاء الادب الى المشاركـــة في معالجة هذه الظاهرة . بل انهم مدعوون جميعا الى الاجابة على هذا السؤال :

ما مستقبل الادب في الكويت ؟

انها دعوة للحوار . فهل من مجيب .

خالد عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جين اوستن
JANE AUSTEN
والمثالية البورجوازية



احسان الملائكة

قراء الرواية الانجليزية يعرفون في جين اوستن كاتبة متميزة الاسلوب والشخصية ، فالبناء عندها شديد المتانة ، حسن السبك يقوم على عبارات موجزة رصينة ، ولغة فصيحة نقية . واما شخصيتها الفذة فتتجسد في رسمها العجيب لشخوص رواياتها لا سيما بنات جنسها من النساء بأسلوب سلس ممتع نسميه في مصطلحاتنا الادبية بالسهل الممتنع .

ويمكن القول ان ادب جين اوستن يعكس وجه الطبقة الوسطى في كل زمان ومكان ، اذ كان اهتمامها منصبا على تصوير حياة ابناء تلك الطبقة ، التي تنتمي هي اليها ايضا . وهي تبدو شديدة الحرص على تقديم لوحة مصغرة او صورة نموذجية لحياة البورجوازيين بأحداثها الباردة ، ومشاكلها التافهة ومشاغلها السقيمة . وقد كانت ذات قدرة خارقة في التقاط الجوانب الروائية المثيرة ، وعزلها ، ثم اعادة تركيبها ، ضمن مسار قصصها التي تدور جميعا حول اشخاص اعتياديين تتسم حياتهم — على الاغلب — بالروتينية ، وشخصياتهم بالسذاجة ، وافكارهم بالجمود ، ومع ذلك فقاريء رواياتها يندمج في تلك المجتمعات ، اذ يشعر انه احد اعضائها ، وان مكانه راسخ فيها !

وجين اوستن حين تجعل من رقعة محددة مسرحا لحركة ابطالها فانما تفعل ذلك منطلقة من مبدأ خلقي كانت تؤمن به وهو القناعة . فقد كانت تدرك تماما انها اذا شاءت ان يكون لرواياتها شأن ، فان عليها ان تصور البيئة التي تعرفها ، وترسم خطوط الشخصيات التي تألفها وتلتقي بها في مجرى حياتها اليومية . وكان مجتمعها ذات ضيقا محدودا ، بحكم الظروف الاجتماعية التي وجدت فيها . فأبوها جورج اوستن قسيس درس في كلية سانت جورج باوكسفورد ، وانخرط في المسلك الديني ، ثم تزوج من والدتها في سنة ١٧٦٤ ووالدتها هذه بنت قس ايضا ، وولد للابوين خلال خمس عشرة سنة ، ستة اولاد وبنتان . وشغلت « جين » الرقم السابع في القائمة . وكانت المودة والالفة تسودان جو الاسرة وتعلقت جين بأخوتها ، وأحبت شقيقتها حبا شديدا فلم تفترقا في حياتهما يوما .

ومع ان الوضع المالي للاسرة كان مستقرا بفضل معونة رجل ثري من ابناء عمومة الوالد ، لكن العدد الكبير لاعضاء الاسرة ، كان يلزمها ان تلجأ دائما الى الاقتصاد والتدبير — وفيما عدا هذه المسألة ، كان كل شيء يجري بيسر ورخاء . وحين كبر أخوتها ، عمل اثنان منهم في الاسطول البريطاني حتى بلغا رتبة (اميرال) ، بينما اتخذ اخران سبيل والدهما وسلكا طريق اللاهوت ، وكان لهم اخ لازم فراش المرض طيلة حياته .

كانت جين فتاة ممشوقة وذات قسمات حلوة ، عيناها كستنائيتان براقتان ، وشعرها جعد ناعم ، وكانت مرحة ، دقيقة الملاحظة بارعة الحديث ظاهرة الذكاء ، تحسن الرقص ، وتملك مواهب ادبية مذهلة .

وقد جرى زورق حياتها هادئا وديعا ، فلم يعكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفو ايامها رجات او اضطرابات ، ولم يتح لها اية تجارب اللهم الا تجربة حب قصيرة الامد ، انتهت على غير ما ترجوه. كذلك فان جين اوستن لم تر من الدنيا غير بضع مدن بريطانية ، ولم تر لندن العاصمة الا في زيارة خاصة .

في السادسة من عمرها ارسلت مع شقيقتها كسندرا الى مدرسة في اوكسفورد . وبعد أن نقلت المدرسة الى سوتامبتون ، اصيبت الشقيقتان بالتهاب خطر ، وعند شفائهما نقلتا الى معهد افضل تديره احدى السيدات . ثم تركت الشقيقتان المعهد حوالي سنة ١٧٨٥ لتكملا دراستهما في البيت .

بدات جين اوستن حياتها الادبية في وقت مبكر ، فقبل بلوغها السابعة عشرة كتبت عدة اقاصيص ومشاهد تمثيلية ، ظهرت فيها البذرات الاول لكل الخصائص التي ستميز رواياتها فيما بعد . وفي سنة ١٧٩٤ تقريبا ، بدات بتاليف روايتها الاولى « السيدة سوزان » وهذه الرواية لم تطبع أثناء حياة المؤلفة . والواقع ان جين اوستن اضطرت الى طبع رواياتها — أثناء حياتها — تحت اسم مستعار لرجل مجهول ، اذ لم يكن المجتمع الانجليزي وقتئذ يتقبل الادب من النساء . وبتلك الطريقة طبعت رواياتها الاربع : العقل والشعور Sence and Sensibility (١٨١١) ، الكبرياء والهدى Pride and Prejudice (١٨١٣) ، متنزه مانسفيلد Mansfield Park (٨١٤) ، وايما Emma (١٨١٦) اما روايتاها الاخريان وهي دير نورثانكر Northanger Abbey التي كتبتها سنة ١٧٩٨ واقتناع Persuasion (١٨١٦) فقد طبعتا بعد وفاتها ببضعة شهور حين ازيح الستار عن اسمها الحقيقي .

وفي مطلع عام ١٨١٦ تدهورت صحتها ، وظهرت عليها امارات التدرن الرئوي ، فتقرر سفرها الى وينجستر للعلاج . لكن بدون جدوى ، فقد كانت العلة قد استحكمت ، ولم تلبث ان توفيت في صيف عام ١٨١٧ عن اثنتين واربعين سنة .

من الممكن ان نعتبر جميع الروايات Novels التي كتبتها جين اوسنن في حياتها ، رواية واحدة اذا افترضنا ان الرواية — كل رواية — تقوم اساسا على شخصيات ابطالها ، ومسالكهم المصيرية . ذلك ان ابطالها يعاودون الظهور مرة بعد اخرى في رواياتها ، سالكين سبلهم المعهودة ومنتهين الى غاياتهم المرسومة ، فلكل رواية ، بطلة في مقتبل العمر تمثل الانثى النموذجية للطبقة الوسطى ، فهي تتميز بالذكاء ورهافة الشعور والجمال والثقافة الممتازة ، وبازاء البطلة يقف البطل : شاب وسيم رومانتيكي يحرك خيال البطلة بتملكه للصفات المثالية النموذجية ايضا : فتوة مع وسامة ، تجارب مع ثقافة . مهارات فنية وادبية مع تواضع وتهذيب . وينبغي ان يتم اللقاء بين البطل والبطلة بشكل محدد مرسوم مسبقا ! في منزل الاسرة او في حفلة رقص ، او في حادث غير متوقع .

يأتي بعد ذلك الشخص الثاني في الرواية ، اخت البطلة او صديقتها ، وهي فتاة تلازم البطلة ابدا، ولا بد ان تكون معها في حلها وترحالها ، ولا بد لهذه الصديقة ان تتفانى في الوفاء والاخلاص لصديقتها بطلة القصة ، وتبادلها صديقتها الوفاء . وهذه الصديقة او الاخت لا بد لها هي ايضا ان تقع في الحب، لكن التجربة في هذه الحالة يجب ان تنتهي بما لا تشتهي السفن ، اي بالخيبة ، لقلة خبرة الفتاة ، واندفاعها العاطفي اللاعقلاني !!

اما البطلة فلا بد لها ان تخيب في باديء الامر وتقع في يأس مطبق ، ثم تتكشف الامور في النهاية على المفاجأة الظريفة ، واذا بالمياه تعود الى مجاريها ، ويتم الزواج الذي هو غاية ابطال القصة جميعا ، وذلك على احسن ما يرام !!

بعد ذلك يأتي الاشخاص الثانويون في الرواية ، والذين يكونون البيئة الطبيعية للابطال الاصليين : الاباء والامهات وبقية الاخوة والاخوات ، والجيران ، وبعض المعارف كالاطباء او رجال الدين او رجال الجيش المتقاعدين ، ولا بد ان يكون هناك سيدة ثرثارة ، ثم امراة مسكينة تستحق الصدقات ، ولا بد ان يكون ثمة شخص غريب الاطوار ، وبعد كل اولئك يأتي الخدم ومن هم في طبقتهم وهؤلاء لا دور لهم سوى نقل اسيادهم بالعربات من موضع الى اخر والقيام بخدمتهم بتفان واخلاص وطاعة . والغرض من ذكرهم والتحدث عنهم هو مجرد التنويه بمقام سادتهم ومراكزهم الاجتماعية !! .

والعقدة في روايات جين اوستن واحدة ومكررة ايضا : اعجاب يتحول الى حب بين الشخصيات الاربع الاولى في الرواية اما الاشخاص الثانويون فاولئك لا يحق لهم ان يتوجوا بهذا الشرف !! وانما يكفيهم أن يمثلوا دور العشاق لاغراض دنيوية اهمها الحصول على المال ! .

ثم ان البيئة التي تتحرك فيها شخوص جين اوستن واحدة ايضا ، فهناك مجتمع ريفي هادىء بعيد عن صخب المدن الكبرى ، في هذا المجتمع يسلط النور على احد البيوت المحترمة : رجل دين او سيد متوسط الثراء ، يعيش على راس اسرة سعيدة ذات مكانة اجتماعية ، وتبرز في تلك الاسرة — دائما — فتاة تثير الاعجاب بشمائلها التي ذكرناها سابقا . وتبدا حركة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية من هذا البيت ، ويبقى الضوء مركزا على ابنته طيلة مجرى الرواية وحتى النهاية . ويعرف القاريء اذا كان قد اطلع على اية رواية اخرى للمؤلفة ، مصائر الابطال وعواقب الامور جميعا .

ويتفق لبطلة روايات جين اوستن فرصة لم تكن في الحسبان ، فرصة تقلب حياتها راسا على عقب ، سفرة الى مدينة كبيرة ، او زيارة لقصر اسرة ثرية او دير تاريخي وعلم جرا . ويكون لهذه الزيارة شأن كبير في مستقبل حياتها .

وتهتم جين اوستن اشد الاهتمام بثقافة بطلتها ، ومستواها الفكري فهي — اي بطلتها — ذات اهتمامات ثقافية عميقة بالتاريخ والادب والرسم والموسيقى ، ولديها رغبة جامحة باكتشاف المجهول ، وان كان هذا الطموح الى المجهول يتكشف في نهاية المطاف عن رغبة في الزواج بفتى الاحلام ! ولا عجب في ذلك فان جين اوستن ممثلة امينة لطبقتها . ولا تزال المجلات التي توجه الى بنات الطبقة الوسطى ، حتى هذا اليوم ، تؤكد على كون الزواج هو الهدف الاول والاخير للفتيات . والحال ان الزواج هو شكل من اشكال العقود الاجتماعية تنظم به العلاقات بين الجنسين ، وتحفظ مصالحهما ويضمن للجيل الناشيء حياة مستقرة . ولا يمكن ان يكون الزواج غاية الغايات ولا نهاية الاشياء ، وانما يسعى الناس الى توفير الزيجات الملائمة كي يحققوا لانفسهم مطامحها الصغرى والكبرى بدون معوقات وفي جو من الهدوء وراحة البال . وبهذا المعنى يكون الزواج وسيلة وليس غاية . ووسيلة لانجاب اطفال لطيفين سعداء ، ووسيلة ايضا لاكمال رسالة الانسان في حياته .

ونبحث في ادب جين اوستن عن العالم الواقعي، عن الحياة العامة في زمانها ، عن الهزات الضخمة التي زلزلت الكرة الارضية من اقصاها الى اقصاها ، لقد وقعت الثورة الفرنسية العظمى حين كانت « جين » قد بدات تخطو خطواتها الاول في عالم الفن والادب ، وكتبت في تلك الايام اول انتاجاتها ، ومع ذلك فان رواياتها تخلو من اي صدى — مهما كان خافتا — لتلك الاحداث ، على ضخامة تأثيرها في حياة ذلك الجيل والاجيال التي اعقبته .

وحين انتصب نابليون بونابرت ، والقى بظله الضخم على الساحة الاوروبية ، وقامت قيامة بريطانيا — اشد القوى الاستعمارية عتوا — في ذلك العهد ، وتصدت لمطامحه التوسعية ، ونجحت في نهاية الامر ان تطفيء شموع احلامه ، بل تطرده من على وجه الارض ، ظلت جين اوستن في صمتها ، وكأن شيئا لم يكن .

ويشتد عجبنا حين نفكر في الحركات الفكرية والادبية والفنية التي طبعت العصر الذي وجدت فيه الكاتبة . فلقد بلغت اوروبا ذروة مجدها الثقافي انذاك . اذ تألقت في سماء الفكر والفن والادب نجوم بهرت انظار المثقفين في كل مراكز الثقافة على وجه الارض ، ففي عالم الفلسفة برز : روسو و فولتير وهيغل وكانت وشوبنهاور . وفي ميدان الادب والشعر ظهر : كولريدج ووردزوبرث وشيلي وبايرون وشاتوبريريان وجوتيه و شيلر و ستندال و مدام دي ستايل ، وفي دنيا الموسيقى عرفنا : بيتهوفن و موزارت و هايدن وفي باب الرسم وجدنا : غويا و ديفيد و كونستابل و وليم بليك وفي نتاجات هؤلاء وغيرهم نجد اعمق التأثرات بأحداث العصر الكبرى ، وما نجم عنها من تحولات روحية وفكرية الت الى حدوث انعطاف حاد ، لم يعرف له مثيل في تاريخ الانسان في ماضي أيامه ، نحو قيم انسانية تحررية جديدة من أجل تقدم عجلة الحياه .. الى الامام .

ومع هذا وذاك فان روايات جين اوستن تصمت حتما مطبقا وكأنها غافلة عن الدنيا وما فيها . لقد قنعت بان تبقى مع ابطال حكاياتها ، داخل قضبان السجن الذي حبستهم فيه . لقد كان ذلك قدرها . انها الابنة البارة للبورجوازية .

وواضح ان اهم اسباب العزلة الروحية التي اختارتها جين اوستن لابطال رواياتها هو ابتعاد الكاتبة نفسها عن صخب الحياة الاجتماعية في المدن الانجليزية ، بحكم وجودها في مقاطعة ريفية معزولة ، على ان هذا لا يعفيها من مسؤولياتها كأديبة تضع نفسها بين طبقة المثقفين ، وتملك مثل مواهبها الفنية التي وصفت بأنها مذهلة ، وتعيش في عصر عمالقة الفكر والفن والادب . لقد كانت تجري حوارا ومناقشات لا نهاية لهما بين شخوص رواياتها ، لكن احاديثهم لم تكن لتخرج عن السفاسف اطلاقا : المراكز الاجتماعية ، المال ، الزواج الحب . التدخل في حياة الاخرين ، المظاهر ، الى اخر الاحاديث الفضولية التي يشغل بها الناس اوقات فراغهم ليقضوا بها على الملال والضجر والكآبة ، وهي الصفات الملازمة احياة البورجوازيين . وفي جميع رواياتها لا نكاد نعثر على فقرة واحدة في وصف كلية او محل عمل او ناد ثقافي او تجمع بين اناس تجمع بينهم اواصر من اي نوع كان ، ليس عند جين اوستن غير الزيارات بين الجيران والاصدقاء والاقارب ، وحفلات الرقص الصغيرة ، تستعملها جميعا كذريعة او مبرر ، لابداء احكامها ، واطلاق تعميماتها السطحية على معارفها واخلاقهم وصفاتهم الشخصية ، وكأن احدا قد نصبها قاضيا على ارواح الناس ونفوسهم ، تشرحها تشريحا ، لتخرج من عملية التشريح بمبضع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقطر سما او دما ! وعادة تشريح الناس عادة بورجوازية مميتة ، نعرفها جميعا في كثير من الناس ، وهي وسيلتهم المفضلة في قطع ساعات فراغهم المملة الكئيبة .

توصف روايات جين اوستن بأنها اجتماعية ، لانها تصور حياة الناس الاعتيادية اليومية . ومع ذلك فان هذه الكاتبة لم تعالج في قصصها اية مشكلة اجتماعية ، ومع انها تنحاز في تلك الروايات الى بنات جنسها ، اذ تركز منظارها عليهن دائما ، الا انها مع ذلك تسكت سكوتا لا تفسير له عن الظلم الصارخ الذي لحق بهن — وما زال — في المجتمعات الراسمالية ، ذلك المجتمع الذي يكرس عبودية النساء بقوة القوانين ، ويجعلهن بمنزلة السلعة والبضاعة سواء بسواء .

والحب هو الموضوع الجميل المفضل لدى جين اوستن ، ورواياتها تنتهي جميعا عند زواج ابطالها ببطلاتها .. فهي تقيم رابطة وثيقة بين الحب والزواج . والكل يعلم ان الزواج في المجتمع البورجوازي لا يقوم على اسس عاطفية الا في النادر . وغالبا ما يقوم على اسس مالية اقتصادية بحتة . والكاتبة نفسها تولي قضية المال اشد الاهتمام في كل زيجة سعيدة تعقدها ! فهي ادرى الناس بالحقيقة ، ومع ذلك فانها تبقى مصرة على تزييف الحقيقة وخداع الشباب !

اما كان جديرا بهاوهي المتحمسة لبنات جنسها ان تنتقد القوانين الظالمة التي كانت بلادها تأخذ بها ضد حقوق النساء لا سيما ما كان منها خاصا بأحكام الزواج، موضوعها الاثير ؟! ولكنها صمتت واطبقت شفتيها .. على العادة .

في عصر جين اوستن علت نداءات فولتير و روسو وهيغل و جوتيه وشيلر وبيتهوفن وبايرون وشيلي مدافعين عن الجمال والحرية والحقيقة والاخاء الانساني ، ورفعوا مع غيرهم من رواد الثقافة ، راية التمرد ضد الجمود والاستعباد والانانية . وكان على جين اوستن ان تمضي بفرح مع ركب الحرية ، مع قافلة النور ، لكنها اثرت قضبان قفصها الذهبي ، ولا عجب فقد كانت الابنة الوفية للبورجوازية الانجليزية .

احسان الملائكة

بغداد

كنت لا أملك الا منجلا..



شعر
احمد
الحوتي

ARCHIVE
https://Archivebeta.Sakhrit.com

دائمـــا .. ،
اقتـــات خبزي .. من ضلوع الريح ..
من كف اليتامـــى .
كلما فتشت في الصحـــــراء عن بيض النعامه ،
فاجأتنـــي طعنـــة الجنـــد ..
وانصـــال السيوف الصدئة
واقشعر الرمل تحتـــي
وتعـــرى في جبيني ــ طائر الجـــوع
ودمـــع لا يباركـــه الجيـــاع !
كلمـــا نقلـــت خطـــوي .. ،
هدنـــي جســـر الفـــراغ
واحتوتني قبضـــة الارض .. دليلا !
خطوات اشبعتها رحلة الموت .. غناء
وبـــــكاء ..
ثم القـــت قبـــرات الذعـــر .. قلبـــي
ــ جثـــة ، يهـــوي اليها الطـــير ــ
لا يبكـــي ..
ولكـــن .. لا يبـــوح .
(كان في خصري .. علامه
بضع ارقام ، وخصري
شاهـــد الـــدم .. الى يوم القيامه)

● ● ●

لا تحابينـــي .. ،
وتجعلني نديـــم الشرب .. في صمت المساء
هذه الارض ، تفشت في عروقي .. نارها
دغـــــلا ... ،
انا .. اعصر كـــرم الاغنياء
(ساقي اليوم .. انا ، بطن غراب ساغب
كفـــاي ياقوت اليتامى ..
انني تـــاج العشاء !)
وصفـــاري يعرفون
موسم القمـــح الذي يجهل طفلك .
انت في زندي صياد اللآلي الباهرة
(وانا املك سيفي .. ويقيني)
غير ان الوقت يدنيني
وتحدوني علامـــات الزفـــاف
وعلـــى الافـــق .. تزوم .
(ايهـــا الليـــل .. ،
متى ينفك نجمي

فينقـــر .
ويطير
تحتويني ريح طيبـــه ؟ !
كنت لا املك الا منجـــلا ــ يوم سقتني ــ
فرمانـــي الفيل وشما في حقول القطن
شج المـــاء حلقـــي
ثم سوانـــــي دمـــا ..
يجـــري على صدر الحقول الباردة .
اجمع الاعشاب والقوقع من عنف المصب !)

● ● ●

علمتني الريـــح شيئـــا
اودعت قلبـــي اسرار النخيل .
فلمـــــاذا ..
ــ كلما حاولت ان اعدو ــ
تسمـــرت مكانـــــي
واقشعـــرت ــ في دمائي ــ
خصلـــة الحـــب الامير !
انـــت .. لا تعـــرف
مـــاذا في عروق الارض
.. ينهـــاني
ولا تعنـــــي ..
اذا الخيـــل يميل .
لم يكن دمعي دليلا ..
اينمـــا ولت جمـــوع الفقـــراء
صرختـــي ..
تهوي الـــــى قاع الصحارى
(لا انا طي الخنـــــادق
ــ بين فك الارض ــ
لا اسمي ينمو في جراب الشهداء)
كنـــت امضي .. ،
رعـــدة تنسل من ماء المحيط
... في حلوق النبـــلاء .
واشما ــ في الارض ــ ظلي
قشرة بيضاء ــ انمو في خطى الجند ــ
وامحـــو شارة البؤس
وتاريـــخ الغبـــاء
ثم اقعـــــي .. ،
تاركا خبزي في كف الرياح
يغتـــذي منـــــه اليتامـــى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشريف الادريسي في الجغرافيا العربيّة

تأليف : الدكتور احمد سوسة

*

بقلم : عبد الرزاق البصير

تعني لفظة التراث الشعبي كل ما خلفه العلماء في سائر العلوم من طب وفلك وهندسة وحساب وجغرافيا وما الى ذلك من العلوم ، كما تعني ما خلفه الفقهاء والمتكلمون من آثار في الفقه وعلم الاصول وعلم البلاغة وتشمل هذه اللفظة ما خلفه الادباء من اثار في الشعر والنثر وما خلفه المؤرخون من آثار في التاريخ مما يجعل التراث العربي الاسلامي ثروة هائلة لا يمكن الاحاطة بكل اطرافها ، لان لكل جانب من جوانبها علماءها المتخصصين بها ، وان كان تاريخنا العربي الاسلامي يحتفظ بمتفوقين استطاعوا ان ينبغوا في اكثر من ناحية من نواحي هذا التراث العظيم . كابن سينا وابن رشد وابن حزم وكثير من امثالهم كانت لهم اكثر من موهبة ، على اني اميل الى ان امثال هؤلاء من أصحاب المواهب المتعددة ، لا بد ان تكون له موهبة اقوى من المواهب الاخرى . ويبدو لي ان الجانب الجغرافي من تراثنا العربي لم ينل ما يستحق من عناية من قبل الباحثين الا قبل مدة قليلة .

ولعل الدكتور احمد سوسة من افضل الباحثين الذين تصدوا للبحث في هذه الناحية .وليس من شك ان دراسة هذا الجانب من تراثنا العربي تصطدم بكثير من المصاعب لان البحث نادر ، كما ذكرت ، ولانه يحتاج الى تخصص ، اذ ان كل حكم لا يجوز ان يصدر الا بعد التأكد من صحته . فالقول ، مثلا ، بأن البابليين اول من جزأ اليوم الى ٢٤ ساعة ، والساعة الى ٦٠ دقيقة، والدقيقة ٦٠ ثانية ، لذلك فقد يصح القول ان العالم مدين لحضارة وادي الرافدين القديمة بما قدمه سكان العراق من الاوائل من مبتكرات في هذا المجال ، وان اول كرة معدنية صنعت في القرن الثاني قبل الميلاد من قبل كراتس . . مثل هذه الاحكام لا يصدرها الا من كان له المام تام بالتراث الجغرافي العالمي القديم ، كما هو شأن استاذنا الدكتور احمد سوسة ، حيث اطلق هذه الاحكام .

والمؤلف يخبرنا ان المأمون جمع طائفة من حكماء عصره فوضعوا له صورة الارض التي نسبت اليه فدعيت الصورة المأمونية . وقد فاقت هذه الصورة ما تقدمها من دراسات في جغرافية العالم على عهد بطليموس وغيره من الجغرافيين .

ومن المعروف ان بطليموس من اشهر علماء الجغرافيا والفلك ، وهو من العلماء الذين سادت نظرياتهم العالم القديم فأخذ بها ، الا ان العرب اثبتوا بعض اخطائه . فلم يكونوا مجرد ناقلين ، اذ حرصوا في بداية الامر على تفهم ما انتهى اليه غيرهم . ثم انتهجوا نهجا خاصا بهم فأخذوا يحللون ويناقشون الاراء الواردة في تلك الكتابات نتيجة لدراساتهم وتحقيقاتهم الخاصة ، ففند الرحالون كثيرا من آراء بطليموس واعاد الجغرافيون العرب حساب طول الدرجة من الكرة الارضية وتوصلوا الى نتائج غاية في الدقة . وقد اوضح مؤلف الكتاب ان الخرائط التي نستعملها في عصرنا الحاضر كانت تسمى بالصور فيما مضى .

واول ذكر ورد للصورة بمعنى الخارطة في الكتب

الجغرافية العربية جاء مقترنا باسم الحجاج حيث ذكر عن الحجاج انه طلب بعد ان استبطأ حصار منطقة بخارى من قائده « قتيبة بن مسلم الباهلي » ارسال صورة للمنطقة ثم بعث بتعليماته حول الخطط العسكرية الواجب اتباعها اعتمادا على تلك الصورة .

وكم كنت أتمنى لو استعمل المؤلف لفظ فن رسم المصورات الجغرافية بدلا من لفظة « الكاتوغرافيا » فان اللفظة الاولى واضحة الدلالة ملائمة للذوق العربي. اما اللفظة التي استعملها المؤلف فانها اجنبية غير مستساغة ، ومن الافضل لنا أن لا نستعمل الالفاظ الاجنبية ما دامت لدينا الفاظ عربية تحل محل الالفاظ الاجنبية ، علما بأن المؤلف قد اكثر من اصطناع هذه اللفظة الاجنبية ، وقد يكون لدى المؤلف سبب لا اعرفه دعاه الى الاكثار من استعمال هذه الكلمة .

وحين يأتي المؤلف الى تاريخ الكتابة يثبت انها كانت عربية . فالابجدية وجدت في سيناء ، وكان اصل الكتابة مأخوذا من الصور ، فاذا ارادوا ان يكتبوا انسانا رسموا صورة انسان ، ثم اصبحت حروفا فيما بعد .

ثم يأخذ المؤلف قارئه الى أعماق التاريخ الجغرافي عند البابليين والرومانيين والاغريق موضحا رحلته تلك ، بخرائط قديمة نادرة ، مفسرا لفظة الجغرافية وما طرأ عليها من تطور وما تعنيه من معان ، وان المراد منها العلم الخاص بالارض ، وهي لفظة يونانية ، اما الاسطرلاب فهي كلمة يونانية الاصل ، اطلقت على آلات الرصد المتنوعة التي كان الاقدمون يعينون الزوايا السماوية بها . على ان المنهج الجغرافي بمفهومه العلمي لم يكن معروفا عند العرب قبل الاسلام ، وان كان شعراؤهم قد تحدثوا عن كثير من مواقع بلادهم وسموها بأسمائها ، ووصفوا طبيعتها كما وصفوا النجوم وسموها بأسمائها ايضا . الا ان هذا النهج لم يتخذ شكله الصحيح من الناحية العلمية الا بعد ان ترجمت كتب بطليموس وغيرها من الكتب العلمية ... وذلك في القرن الثالث الهجري . فنحن نجد في هذا القرن عناية فائقة بهذا العلم ، والمؤلف يدرس أولئك العلماء دراسة مركزة ، اذ يعطيك موجزا لتاريخ حياة كل منهم ووصفا لمؤلفاتهم واشارة للذين حققوا هذه المؤلفات ونشروها . ومن اظرف ما جاء في هذا الفصل كلامه عن الجاحظ ، فقد عرف بأنه اديب مشرق الاسلوب متعدد النواحي ، ولكنني لم اقرا لاحد من الباحثين ما يشعر بأن الجاحظ من الجغرافيين ، غير ما اثبته المؤلف من أن ابا عثمان من الذين ساهموا في الجغرافيا ، معتمدا في رأيه على ما قاله ابن حوقل من ان للجاحظ كتابا نفيسا في معرفة الامصار ، وكما ذكر الثعالبي ان للجاحظ كتابا بعنوان « خصائص البلدان » وقد تميزت بعض مصنفات الجاحظ ايضا في صبغتها الجغرافية الاقتصادية . على أن كتاب الحيوان من الكتب التي تدخل في هذا النطاق من علم الجغرافيا ، اذ انها تصف كثيرا من الامور التي ينتفع بها الجغرافيون ويوضح المؤلف في هذا الفصل أن هشام الكلبي، مؤلف كتاب « الاصنام » وكتاب « الانساب » والاصمعي ، اللغوي المعروف ، ممن شاركوا في علم الجغرافيا لانهما وصفا كثيرا من مواقع المياه والجبال وكثيرا من الاماكن .

يروي المؤلف أن أول رحلة قام بها العرب الى الصين كانت في أيام الخليفة الثالث « عثمان بن عفان » رضي الله عنه ، واتصلت الرحلات بعد ذلك الى مختلف البلدان والامصار . وقد كتب اولئك العلماء وصفا لتلك الرحلات التي قاموا بها وما تحملوه من مشاق في سبيل البحث والعلم . والمطلع على هذه الرحلات يقف على كثير من الحقائق التي لا يمكن معرفتها لو لم يقم بها اولئك العلماء .

ولو طاوعت نفسي لنقلت كل ما قاله المؤلف عن علمائنا الجغرافيين كقدامة بن جعفر والجاحظ وابن الفقيه وابن رسته ، واليعقوبي وغيرهم من العلماء ، اذ ان اقوال المؤلف لم تصدر الا بعد دراسة دقيقة مضنية ، مما يجعل كتابه مرجعا للباحثين ، ولكنني أكتفي بهذا النص الهام الذي أورده المؤلف عن ابن خرداذبة :

« صفة الارض انها مدورة ، كتدوير الكرة ، موضوعة في جوف الفلك كالمحة في جوف البيضة ، والنسيم حول الارض ، وهو جاذب لها من جميع جوانبها الى الفلك وبنية الخلق على الارض أن النسيم جاذب لما في ابدانهم من الخفة ، والارض جاذبة لما في ابدانهم من الثقل ، لان الارض بمنزلة الحجر الذي يجتذب الحديد ، والارض مقسومة بنصفين بينهما خط الاستواء وهو من المشرق الى المغرب ، وهذا طول الارض وهو اكبر خط في كرة الارض ، كما ان منطقة البروج اكبر خط في الفلك » .

فليس من التعصب أو التحيز لعلمائنا اذا قلنا بأنهم قد ادركوا بحسهم العلمي وبحثهم الذي كانت تنقصه كثير من الوسائل الحديثة ما توصل اليه نيوتن وجاليلو ، وحتى العلماء في عصرنا الحاضر .

الا ان علماء الغرب وجدوا من يشيد بارائهم العلمية ليس من قبل المفكرين والباحثين ، وانما من قبل الشعراء ايضا . الم يقل الشاعر الكسندر بوب :

الطبيعة ونواميس الطبيعة اختبأت في الظلمة
فقال الله : ليكن نيوتن ، فكان كل شيء نورا

وقد كان الدين الاسلامي اكبر العوامل وأقواها في ازدهار هذا العلم ، اذ كان على المسلمين في مشارق الارض ومغاربها ، ان يعرفوا موقع الكعبة ليتجهوا في صلواتهم اليها ، وعليهم ان يعرفوا اوقات هذه الصلوات ، وعليهم ان يتحققوا من اهلة الشهور ، ولا سيما شهر رمضان وذي القعدة ، وذي الحجة .

كل هذه الاشياء دفعتهم الى العناية بعلم الفلك والجغرافيا ، الى جانب ماقام به التجار من رحلات الى كثير من البلدان . وقد وصفوا هذه الرحلات في كتب شيقة .

ومن اكبر الاسباب في ازدهار علم الجغرافيا عند المسلمين عناية الخلفاء بالعلوم ، فقد بدأ نقل العلوم الى العربية في ايام خالد بن يزيد بن معاوية ، واخذ في الاتساع شيئا فشيئا حتى ايام المأمون الذي طلب من العلماء المتخصصين في علم الفلك والجغرافيا ان يضعوا له صورة للارض فيها وصف للنجوم والكواكب وانتاج كل بقعة من بقاع الارض . وقد اشترك في وضع هذه الصورة العظيمة سبعون رجلا من العلماء والفلاسفة حتى أصبحت مرجعا للعلماء يرجعون اليها في كثير من الاحيان .

ولم يتوقف علماء المسلمين عند الناحية النظرية، بل تجاوزوها الى الناحية العملية ، اذ صنعوا الساعات المائية ، وقد كان من اشهرها تلك الساعة التي كانت في الايوان المقابل للمدرسة المستنصرية ، وهذه الساعة عبارة عن دائرة ، صورتها صورة الفلك ، جعل فيها طاقات لها ابواب ، كلما سقطت بندقة انفتح باب من ابواب الطاقات وهو مذهب فصار مفضضا ، ومضت ساعة من الزمن والبندقتان من شبه تقعان من فم بازين من ذهب في كاستين من ذهب وتذهبان الى مواضعهما . وتطلع شموس من ذهب في سماء زرقاء في ذلك الفلك ، ومع طلوع الشمس تدور مع دورانها وتغيب مع غيوبها ، فاذا غابت الشمس وجاء الليل فهناك اقمار طالعة من ضوء خلفها ، كلما مضت ساعة تكامل الضوء في دائرة القمر ، ثم تبدو بالدائرة الاخرى الى انقضاء الليل وطلوع الشمس .

وليس من شك ان صنع هذه الالة على هذه الصورة يكشف لنا ان في الحضارة العربية الاسلامية امورا نستطيع ان نطلق عليها هذا الاسم المعروف في عصرنا الحاضر اتوماتيكية ، الذي كان يعرف فيما مضى بالتلقائية ، وهذه المرحلة الحضارية كشفت عن مرحلة متقدمة وصل اليها العلماء في تلك الايام في كثير من ميادين المعرفة ، فليس عجبا اذا ما وجدنا نوابغ في الفلك وفي علم البصريات والكيمياء وفي علم الجغرافيا وليس عجبا ايضا اذا ما وجدنا عالما كالادريسي يصل الى هذه المنزلة العالية في علم الجغرافيا .

وهنا نود أن نتوقف قليلا حول حياة العالم العظيم، فان الغموض والاضطراب يكتنفان تاريخه اكتنافا شديدا ، اذ لا نجد له ترجمة مفصلة في الكتب التي خصصت لهذا اللون من التاريخ ، وانما نجد له ترجمة مختصرة في كتاب « فوات الوفيات » للصفدي ، وفي عيون الانباء لابن ابي اصيبعة ، وهي لا تكاد تشفي الغلة ، فان في حياة هذا العالم النابغة أمورا كثيرة تحتاج الى توضيح ، منها : لماذا أهمل أصحاب التراجم ترجمة الادريسي وهو شريف يتصل نسبه الى العترة النبوية ، الى جانب ما له من مواهب عديدة . فهو أديب وشاعر ، وهو نابغة في الجغرافيا . الف كتبا كانت مراجع لا يستغني عنها الباحثون في هذا الميدان ، الى جانب أن أسرته أسست مملكة في المغرب كانت مدتها أكثر من قرن ، ومنها ذهاب الادريسي الى روجار ،ملك صقلية وتأليفه كتاب نزهة المشتاق في اختراق الافاق . فهل هذا الانتقال الى تلك المملكة المسيحية كان بسعي من الادريسي أو بدعوة من ملك صقلية ؟ . وقد بلغ الادريسي مرتبة رفيعة عند ذلك الملك ، حتى كان مجلسه معه على سرير الملك. فهل بلوغه الى هذه المرتبة جاء من حب روجار للعلم وتقديره للعلماء أو أن هناك اسبابا أخرى ؟ كما اننا نجهل المكان الذي توفي فيه الادريسي ونجهل السنة التي توفي فيها .

هنا يتبين لك دقة المؤلف وسعة اطلاعه ، فهو يورد لك أقوال المحققين حول كل هذه التساؤلات ، مما يجعل القارىء يكبر ما بذله المؤلف من جهود مشكورة . فمن ذلك ما ذهب اليه الدكتور حسين مؤنس من ان سبب ذهاب الادريسي الى روجار ملك صقلية يعود الى أن أسرة الادريسي ربما اخبرت الملك بما للادريسي من مكانة علمية ، فوجدت منه اعجابا واكبارا مما جعلها تحبب للادريسي زيارة ذلك الملك ، فاتصلت بينهما الاسباب حتى زار صقيلة اكثر من مرة لان الملك رأى في الادريسي كل ما قاله اهل بيته عنه ، بل اكثر من ذلك ، فأحبه وقربه اليه ، وليس من المستبعد أن يكون هذا التقرب سببا في اغفال المؤرخين لحياة هذا العالم الجليل . ولقد كانت اقامة الادريسي في صقلية ثقيلة على نفسه ، فليس من الهين عليه ان يقيم عند ملك ينتمي الى طائفة تشن على المسلمين حربا دينية لا هوادة فيها ، بل ان صقلية نفسها كانت من جملة البلاد التي اخذت من يد المسلمين عنوة.لهذا نجد الادريسي يعبر عن قلقه النفسي بقوله:

ان عيشا على المشارق أن أرجع عنها الى ذيول المغارب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعجيب يضيع فيها غريب بعدما جاء فكره بالغرايب
ويقاسي الظما خلال اناس قسموا بينهم هدايا السحايب

ويقول أيضا معبرا عن انزعاجه لهذه الظروف التي اضطرته الى هذه الغربة البغيضة الى نفسه :

ليت شعري أين قبري ضاع في الغربة عمري
لم ادع للعين ما تشتاق في بر وبحر
وخبرت الناس والارض لدى خبر وشر
لم اجد جارا ولا دارا كما في طي صدري
فكاتي لم اسر الا بميت أو بقفر

والتاريخ لا يخبرنا عن مصير الادريسي بعد وفاة الملك روجار الثاني ، وهي نفس السنة التي انجز الادريسي فيها كتابه « نزهة المشتاق » وروجار لم يعش الا بقدر ما امكنه مطالعة الكتاب ، اذ توفي بعد شهرونصف بعد اتمام التاليف ، نتيجة لمرض عضال كان ميئوسا من شفائه منه .

ولكي تكون الصورة تامة عن بيئة الادريسي التي اشتهر فيها ، وهي صقيلة ، فان المؤلف يحدثك عن تاريخها وجغرافيتها منذ اقدم العصور حتى عصر روجار الثاني . وعما احدثه العرب من آثار حضارية في هذه الجزيرة بصورة يتضح منها أن الامة العربية تفضل غيرها من الامم في الحكم حين يستقر الامر ، فانها تنشر العدل وتعزز العلم مما يجعلها محببة في قلوب الشعوب التي تحكمها ، مما يفسر لنا شيوع اللغة العربية في نفوس البلاد التي امتد سلطان العرب اليها الى درجة تجعل اللغة العربية تحل محل لغة تلك البلاد . ثم يستعرض المؤلف النهج الذي سلكه الادريسي في تاليفه كتابه الشهير « نزهة المشتاق » ، واذا بك تقف على تطور علم الجغرافيا عند اليونان والعرب ، واقتباس بعضهم من بعض ، وأن علماء الجغرافيا قد اصطنعوا الخرائط يرسمون عليها الطول والعرض ويصفون فيها البلدان ، وانهم صنعوا الكرات من النحاس والفضة ورسموا عليها دوائر ملأوها بما عرفوه من معلومات عن النجوم في السماء وأقاليم الارض . وأن هذه الكرات والخرائط موجودة في متاحف الغرب ، كالمتحف البريطاني والمتحف الفرنسي والمتحف الايطالي وغيرها من المتاحف . ولقد كانت خارطة الادريسي وكرته اللتان صنعهما من أشهر الخرائط والكرات التي اعتمد عليها علماء الجغرافيا مدة طويلة . وكان الادريسي أمينا في نهجه ، فهو يذكر لك الكتب الجغرافية التي رجع اليها في تاليفه كتاب « نزهة المشتاق » ، وقد بلغ من دقة الادريسي انه طلب من روجار الثاني ملك صقلية أن يشخص معه اناس ليعينوه على رسم خارطته فكان له ما أراد . وحين اجابه الملك الى طلبه غمرته الفرحة بصورة جعلته ينسب كل ما قام به من أعمال جغرافية الى روجار الثاني .

وقد رأى الدكتور احمد سوسه ان يقف القاريء على علماء الجغرافيا الذين سبقوا الادريسي والذين عاصروه . فأرخ حياة احد عشر عالما ، كالرازي ، وابن سيده ، والغرناطي ، والزهري ، والبكري ، والمذري ، وكان حديثه عن هؤلاء العلماء حديثا مركزا فيه خلاصة ما قاله عنهم علماؤنا المعاصرون وغير المعاصرين .

وانت حين تطلع على كتاب « نزهة المشتاق في اختراق الافاق » تجد الادريسي قد نهج في هذا الكتاب نهج الذين سبقوه وعاصروه من العلماء الجغرافيين من حيث تقسيم الارض الى سبعة اقاليم على شكل أحزمة مستطيلة ، ورسم هيئة الارض وكيفية دورانها .

ومن المحزن حقا ان افضل مخطوطات هذا الكتاب هي المخطوطات الموجودة في اوكسفورد والمكتبة الوطنية بباريس وغيرهما من المكتبات الاجنبية ، وان احياء هذا الكتاب كان على يد « المعهد الايطالي للشرقين الادني والاقصى » بعد جمع صور المخطوطات المتوفرة على اختلافها ، وبدأ العمل بنشر الكتاب كاملا بعناية نفر من المختصين المستشرقين . وقد تولت مطبعة ليدن طبع ونشر الكتاب مع خارطاته . وكان من المفروض أن يكون احياء هذا الكتاب الذي يعتبر من الاثار الجغرافية الرفيعة كما شهد بذلك علماء الشرق والغرب ، كان من المفروض أن يجدد هذا الكتاب على يد علماء العرب والمسلمين . ولكننا اذا نظرنا الى معظم تراثنا العربي والاسلامي العظيم نجد تجديده كان على يد المستشرقين ، وهذا امر محزن حقا ، الا أن هذه هي مسيرة تجديد تراثنا العربي . ولكن هذه المسيرة قد تغيرت بحمد الله ، اذ نهضت جماعة من علمائنا الاعلام فبذلوا جهودا مشكورة في تحقيق كثير من تراثنا المجيد واخرجوه اخراجا يليق بمكانته العلمية.

ولست اعدو الصواب اذا قلت ان هذه الدراسة المستفيضة التي قام بها استاذنا الجليل الدكتور احمد سوسه للادريسي تعتبر موسوعة في علم الجغرافيا ، فأنت واجد فيها ترجمة علمائنا الجغرافيين وتصويرا لما قاموا به من جهود في هذا الميدان الهام ، على أنك لا تجد المؤلف يحدثك عما لقيه من مشاق في هذه الدراسة القيمة كما يفعل كثير من المؤلفين .

وليس من شك في انه لقي كثيرا من المصاعب ، ولكنه صبر عليها ، بل اظن انه استمتع بتذليلها، لان الباحث المحب للحقيقة يرى في تذليل ما يلاقيه من مصاعب في سبيل البحث العلمي متعة من اعظم متع هذه الحياة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العراف الأعمى

شعر

امل دنقل

قولي من اين ؟
الصمت شظايا ..
والكلمـــات بلا عينين !
... ...
لملمني الليل ، وادخلني السرداب
(قدماي نسيتهما عند الاعتاب
ويداي تركتهما فوق الابواب)
انـك لا تدرين
معنى ان يمشي الانسان .. ويمشي ..
(بحثا عن انسان آخر)
حتى تتآكل في قدميه الارض ،
ويذوي في شفتيه القول !
آلاف الاوجه في وجهي ..
لكنـك لا تدرين
أي وجوه تتدلى منها بسمات الزيف
ضائعـــة المعنـى ، متآكلـة الانف
... ...
ارشق في الحائط حـد المطواة
والمـوت يهب من الصحف الملقاة
انجزا في المرآة
يصفعني وجهي المنخفي بقناع الذل
اصفعـه .. اصفع هذا الظل
كـل الناس يفارقهم ظلهم عند الليل
الا ظلي ..
ينسل معى ، يتمدد فوق وسادي المبتل !

● ● ●

البسمـة حلـم
والشمس هي الدينار الزائف
في طبـق اليـوم
من يمسح عني عرقي في هذا اليوم الصائف ؟
والظل المخائف
يتمدد من تحتي ، يفصل بين الارض .. وبيني !
... ...
وتضاءلت كحرف مات بارض الخوف :
(حاء .. باء ..)
(حاء .. راء .. ياء .. هاء)
الحرف السقيم
ما زلت ارود بلاد اللون الداكن
ابحث عنه بين الاحيـاء الموتى .. والموتى الاحياء
حتى يرتد النبض الى القلب الساكن
لكـن .. !!
... ...
واخيرا عـدت
احمـل في صدري صمت الطاعة
وبـلا .. ساعة
ما جدوى الساعة في قوم قد فقدوا الوقت ؟
ورجعت بدون كتاب غير كتاب الموت ،
وضجيج الناس
اغنيـــة ... كغطيط نعاس :
« لم نولد لنهز الدنيا »
« لم نخلق لنخوض معارك ! »
« نحن ولدنا ..
للالهـام ..
للاحلام ..
للصلوات .. »
... .
ضميني في صدرك .. حتى اتنبا
وانا لا اكتب .. او اقرا !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصيدة الغناء الاندلسي

« ١ »

لفيديريكو غرسيه لوركا

ترجمة : د. محمود علي مكي

١ ــ اغنية الانهار الثلاثة

نهر الوادي الكبير
يجري بين اشجار البرتقال والزيتون
ونهــرا غرناطه
ينزلان من قمم الجليد الى حقول القمح
آه من الحب
الذي ذهب ولم يعد

نهر الوادي الكبير
ذو لحية حمراء داكنة
ونهــرا غرناطه
واحد من دموع والاخر من دم
آه من الحب
الذي طارت به الريح

للقوارب ذات الشراع
طريق في نهر اشبيلية
وفي مياه غرناطة
لا مجاذيف الا الزفرات
آه من الحب
الذي ذهب ولم يعد

الوادي الكبير : برج شامخ منيف
ورياح تتخلل اشجار البرتقال
ونهرا حدره وشنيل : بريجات صغيرة
تموت على ضفاف البرك
آه من الحب
الذي طارت به الريح

من الذي يتصور ان الماء
يحمل لهيبا طائرا من الصرخات
آه من الحب
الذي ذهب ولم يعد

يحمل ازهارا ويحمل زيتونا
يا اندلس الى بحارك
آه من الحب
الذي طارت به الريح

٢ ــ قصيدة « السيجريا » الفجرية

المشهد

حقــــل
الزيتــون
ينبسط وينقبض
كانه مروحــة
وعلى خميلة الزيتون
سمــــاء غارقــــة
ومطــر قاتــم
من شهب باردة
وسيقــان القصب والظلال
ترتعــد على ضفة النهــر
ويتجمد الهواء الاشهب
شجر الزيتون
قد انقلتــه ثمــار
من الصرخات .
وهناك اسراب
من الطيور السجينة
تحرك ذيولهــا الهائلــة الطــول
في الفضاء المظلم

القيثارة

القيثـــــارة
تشرع في العويــل
وتاخــذ في الانكسار
كؤوس الفجــــر
القيثارة تشرع في العويل
من العبث اسكاتها
من المستحـــــيل
اسكاتهـــا
هي تبكــي رتيبـــة
كمـــا يبكــي خرير المـــاء
كما تبكــي الريح
على صفحة الجليد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من العبث اسكاتها
من المستحيل
اسكاتها
هي تبكي لاشياء
قد بعد بها العهد
رمال الجنوب الحارة
التي تطالب بازهار الكاميلية البيضاء
هي تبكي ... سهاما تنطلق بلا هدف
اصيلا ليس له صباح
واول طائر صريع
على الغصن
آه يا قيثارة !
انت قلب جريح المقاتل
اصابته خمسة سيوف

الصرخة

هناك قوس صرخة
ينداح من جبل
الى جبل
سيمتد من شجر الزيتون
فيصبح قوس قزح اسود
على الليلة الزرقاء
آي !
وهزت الصرخة
اوتارا طويلة للريح
كما لو كانت مضرب كمان
آي !
وساكنو الكهوف
قد اطلوا وهم يحملون مصابيحهم
آي !

الصمت

انصت يا بني الى الصمت
انه صمت متموج
صمت تنزلق دونه
الوديان والاصداء
ويحمل الجباه على الاطراق
الى الارض

موكب « السيجيريا »

بين فرائشات سود
تسير فتاة سمراء
والى جوارها ثعبان ابيض
من الضباب
ارض من نور
سماء من تراب
تسير مكبلة برجفة
من لحن لا يصل ابدا
الفتاة قلبها من فضه
وفي يمناها خنجر
الى اين تذهبين يا « سيجيريا »
بلحنك الابتر ؟
واي قمر سيلتقط الملك
المصنوع من الجير وزهور الدفلى
ارض من نور
سماء من تراب

بعد المرور

الاطفال ينظرون
الى نقطة في افق بعيد
القناديل تنطفيء
وفتيات عمي
يناجين القمر
وفي الهواء تتصاعد
دوامات من العويل
الجبال تنظر
الى نقطة في افق بعيد

وبعد

المتاهات
التي يخلقها الزمان
تاخذ في الاختفاء
(ولا تبقى
الا الصحراء)

القلب
منبع الرغبات
ياخذ في الاختفاء
(ولا تبقى
الا الصحراء)

اوهام الفجر
والقبلات
تاخذ في الاختفاء
ولا تبقى الا الصحراء
صحراء
متموجة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ــ قصيدة « السوليار »

(الى خورخه ثالاميا)

ارض يابســـة
ارض ساكنة
ذات ليـــال
هائلـــــة

(ريح في خميلة الزيتون
ريح في شعاب الجبال)

ارض عجـــوز
ارض القنديـــل
والالـــم
ارض الصهاريـــج العميقة
ارض المـــوت
بلا عيـــون
والسهـــام

(ريح في الطرقات
نسيم في خمائل شجر الحور)

قريـــة

على الجبل الاجرد
طريق عـــذاب
ماء صـــاف
واشجار زيتون معمـــرة
في الازقة رجال ملثمون
وعلى قمـــم الابراج
دوامـــات هـــواء تدور
وتظـــل دائرة
الـــى الابـــد
ويلي على القرية الضائعـــة
في اندلس العويـــل

خنجـــر

الخنجـــر
يغوص في القلب
كمـــا تغوص شباة المحراث
في الارض الجدبـــاء
لا تغمـــده في صدري
لا

الخنجـــر
كانه شعـــاع من الشمس
يشعل الوهـــاد الغظيـــة
لا تغمـــده في صدري
لا

مفترق الطرق

ريح شرقيـــة
فـــانوس
والخنجـــر
الغائص في القلب
وللطريق
رجفـــة
كرجفـــة الوتر
المشـــدود
كرجفـــة الطنين
من ذبابة هائلة
في كـــل مكـــان
انـــا
ارى الخنجـــر
غائصا في القلب

آي

الصرخة تترك في الريح
ظـــل شجرة سرو
(دعوني في هذا الحقـــل
ابكـــي)
كل شيء في هذا العالم قـــد تحطم
ولم يبق الا الصمـــت
(دعوني في هذا الحقـــل
ابكي)
الافق بـــلا نور
قـــد عضته شعل النـــار
(لقـــد قلت لكم ان تدعوني
في هذا الحقـــل
ابكي)

مفاجأة

سقط صريعا في الطريق
وفي صدره خنجر مغمد
لم يكن احد يعرف من هو !
يا لها من رجفـــة شاعت في اوصال الفانوس
يا امـــاه !
يا لهـــا من رجفة شاعت في اوصال فانوس الطريق
في اوصال فانوس الطريق !
كان ذلـــك في الفجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يستطع احد ان يطل بعينيه
الشاخصتين الى الهواء الجامد ٠
نعم ٠٠٠ صريعا سقط في الطريق
وفي صدره خنجر مغمد
ولم يكن احد يعرف من هو !

السوليار

لابسة الثياب السود
تظن ان العالم شيء بالغ الصغر
وان القلب هائل العظمة
لابسة الثياب السود
تظن ان الزفرة العميقة
والصرخة العميقة
يذهب بهما تيـــار الريح
لابسة الثياب السود
لقد تركت الشرفة مفتوحة
فتسلل منهـــا الفجر
وصبت فيها السماء كلها
آي ! ٠٠٠ آي ! ٠٠٠ آي ! ٠٠
من لابسة الثياب السود !

كهف

من الكهـــف تخرج
زفرات طويلة
(ازرق
على احمر)
الفجري يسترجع ذكريات
بلاد بعيـــدة
(ابراج عاليـــة
وناس يلفهم الغموض)
ووراء صوته المتقطع
تذهب عينـــاه
(اســـود
على احمـــر
وللكهف المبيض بالجير
رجفـــة بلون الذهب
(ابيض
على احمر)

لقاء

لا انت ولا انـــا
في وسعنـــا
ان نلتقي
اما انت فلما تعرفين
واما انا ٠٠٠ يا لله كم احببتها !
امضي في تلك الطريق ٠
في يـــدي
ثقـــوب
من مسامير الصلب
الا ترين
كيف تنزف مني الدمـــاء ؟
لا تنظري وراءك ابدا
امضي ببطء
وصلي كمـــا اصلي انا
الى القديس كايتانو
اذ لا انت ولا انا
في وسعنـــا
ان نلتقي ٠

فجر

اجراس قرطبـــة
تدق في الفجـــر
اجراس تعلن الصباح
في غرناطـــة
بكن تحس كل الفتيـــات
اللائي يبكين برقـــة
« السوليار » اللابسة ثياب الحداد ٠٠٠
فتيات
الاندلس العليـــا
والسفلى ٠
صبايا اسبانيـــا
ذوات الاقدام الصغيرة
والثياب الراجفة
اللائي ملأن بالنور
مفارق الطرق ٠
آه ٠٠٠ من اجراس قرطبـــة
تدق في الفجـــر !
وآه من اجراس تعلن الصباح
في غرناطـــة !

---

٤ ــ قصيدة « الصائتة »

الرماة بالنبل

رماة النبل الذين يلفهم الغموض
يدنون من اشبيلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوادي الكبير مفتوح
قبعـــات عريضة شهباء
وعباءات طويلة بطيئة الحركة
آه ويلي على الوادي الكبير !
هم قادمون من بعيـــد
من بـــلاد الألم
الوادي الكبير مفتوح
وهم ذاهبون الى متاهة
من الحب والبللور والحجر
آه ويلي على الوادي الكبير !

ليـــــل

شمعـــة وقنديل
وفانوس وفراشة حباحب
هي مجرة النجوم
التي تحف بـــ « الصائنة »
النوافذ الصغيرة الذهبية
ترتجـــف
ومع الفجر
تتارجح صلبان متراكبة .
شمعة وقنديـــل
وفانوس وفراشة حباحب

اشبيلية

اشبيليـــة برج
يغص برماة النبال المهرة
اشبيلية للاصابة بالجراح
وقرطبة للموت
مدينة تتربص
بالالحـــان الطويلة
وتلويها
حتى تستحيل الى متاهات
او كانها اغصان كرمـــة
مشتعلة
اشبيلية للاصابة بالجراح
تحت قـــوس السماء
وعلى سهلها المنبسط
تطلق دائمـــا
سهم نهرهـــا
قرطبة للمـــوت
وهي مجنونة الافق
تمزج في نبيذهـــا
مرارة « دون خوان »
وكمـــال « ديونيسيوس »
اشبيلية للاصابة بالجراح
وقرطبـــة للمـــوت

موكب

على طول الزقاق
تتقـــدم خرائيت غريبـــة .
من أي حقـــل انت ؟
من أي غابة اسطورية ؟
فاذا دنوا
بدوا كمـــا لو كانوا منجمين
او صورا من « مرلين » الساحر
ومن « ذلك الرجل »
« دوراندارتي » المسحور
تمثال العذراء في زي مزركش منتفش
ـــ عذراء التوحد والخلوة ـــ
وهي تبدو متفتحة
كانها زهرة خزامى ضخمة
انت تمضين
في مركبتك النورية
عبر الامواج المتعالية
من زحام المدينة
بين اغاني « الصائنة » العكرة
والنجـــوم البللوريـــة
ايتها العذراء ذات الزي المزركش المتنفش
انت تمضين
عبر نهـــر الشـــارع
قدمـــا الى البحر ! ...
المسيح الأسمـــر
ينتقـــل
من زنابـــق فلسطـــين
الى قرنفل اسبانيا
انظروا اليه من حيث هو قادم
اسبانيـــا
ذات السماء النظيفة القاتمـــة
والارض المحمصـــة
والانهـــار التي يجري فيها المـــاء
في بطء وتثاقـــل
المسيح الأسمـــر
ذو الناصية المحترقة
والوجنات البارزة
والعيـــون التي ابيضت حدقاتها
انظروا اليه الى حيث هو ذاهب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

الأعداد

في ضوء الاتجاهات النحويّة الحديثة

بقلم الدكتور مصطفى عبد العزيز السنجري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موضوع الاعلام من الموضوعات اللغوية بجوانبها الكثيرة . فهناك الدراسة التاريخية التي تعنى بدراسة الاعلام عبر العصور التاريخية المختلفة .

وهناك الدراسة الاجتماعية التي تعنى بدراسة الاعلام في المجتمعات الحضرية وغير الحضرية .

وهناك الدراسة الدينية التي توضح لنا خير الاسماء كهذا الاثر الذي يرشدنا الى ان خير الاسماء ما عبد وحمد . وقد تنصحنا ان نحسن اختيار الاسماء لاولادنا كهذا الاثر الذي يوضح لنا ان من حق الولد على والده ان يحسن اختيار اسمه كما يحسن اختيار امه الى غير ذلك من البحوث الدينية المتصلة بالاعلام .

وهناك الدراسة اللغوية المقارنة التي تعنى بدراسة الاعلام دراسة تعتمد على المقارنة والموازنة بين العربية واخواتها الساميات ، ومن خير الامثلة لهذه الدراسة ما نشر بمجلة كلية اداب القاهرة في الجزء الثاني سنة ١٩٤٨ م والجزء الاول سنة ١٩٤٩م للمستشرق الالماني انوليتمان ، وقد قال في هذا البحث « ان اسماء الاعلام تعلمنا تاريخ اللغات وصيغها ، وتذكر اللغة وتبينها وعوائدها » ، وهناك الدراسة النحوية التي تعنى ببيان ما يتصل بالاعلام من قواعد وقد ظهرت عدة اتجاهات نحوية حديثة حول هذه الدراسة سأتناولها بالبحث في هذا المقال راجيا ان اصل من ورائها الى تطوير دراسة الاعلام على نحو يوائم العصر .

ويتمثل حديثي في عدة نقاط :

● **النقطة الاولى :**

تدور حول الاعلام التي قرر النحويون انها معربة بالحروف نيابة عن الحركات وتناولوا هذا النوع في حديثهم عن جمع المذكر السالم ، والمثنى ، والاسماء الستة حيث قرروا ان من الملحق بجمع المذكر السالم ما سمي به من هذا الجمع او مما الحق به نحو سعدون وزيدون والراجح عندهم انه يعرب اعراب جمع المذكر السالم ، فقد جاءت كلمة « عليين » في القرآن الكريم

بالواو رفعا وبالياء جرا في قوله تعالى « ان كتاب الابرار لفي عليين وما ادراك ما عليون » .

وارى ان نلتزم في هذا النوع صورة واحدة هي الصورة التي وضع عليها العلم ، فمن سمي باسم « سعدون » يكون اسمه بالواو والنون في جميع الاحوال الاعرابية ، ومن سمي باسم « عابدين » يكون بالياء والنون في جميع الاحوال الاعرابية ، ويكون الاعراب بحركات ظاهرة على النون مع التنوين .

وهذا الراي يتفق مع ما اقره المجمع اللغوي في اعراب هذا النوع من الاعلام فقد جاء في قراراته المدونة في كتابه المسمى « كتاب في اصول اللغة » :

« ما كان من الاعلام منتهيا بواو ونون زائدتين ، نحو « ميسون ، ومحمدون وخلدون » له امثلة منذ اقدم العصور العربية فصيغته عربية ، وعليها صيغ ما ورد من اعلام اهل المغرب ، وهو يعرب اعراب المفرد بالحركات على النون مع التنوين ومع لزوم الواو ، فان كان علما لمؤنث منع من الصرف للعلمية والتانيث، وياخذ هذا الحكم ما كان منتهيا بياء ونون زائدتين (١) » .

كذلك قرر النحاة في حديثهم عن الملحق بالمثنى ان نحو «بدران» و «محمدين» وما شابههما مما جاء على صورة المثنى يعد من الملحق بالمثنى ، ومن ثم يعرب اعرابه ، ومنهم من ذكر وجها اخر وهو الزامه الالف والنون ، واعرابه اعراب مالا ينصرف للعلمية وزيادة الالف والنون ، وارى ان من سمي باسم على صورة المثنى فعليه ان يلتزم الصورة التي وضع اسمه عليها فمن سمي بنحو « بدران ومروان » فعليه ان يلتزم الالف والنون في جميع الاحوال الاعرابية ، ومن سمي بنحو « محمدين وحسنين » فعليه ان يلتزم الياء والنون كذلك ، ويكون الاعراب بحركات مناسبة على اخره ، ويمنع من الصرف اذا تحقق شرط المنع .

وقد اقر هذا الراي الاستاذ عباس حسن في كتابه النحو الوافي ، كما قرر انه اولى بالاتباع « لانه الموافق للواقع وليس في اصول اللغة ما يعارضه بل ان اكثر المعاملات الجارية في عصرنا يوجب الاقتصار عليه، فالمصارف لا تعترف الا بالعلم المحكي اي المطابق للمكتوب نصا في شهادة الميلاد ، وفي الشهادة الرسمية المحفوظة عندها المماثلة لما في شهادة الميلاد » (٢) .

هذا حكم ما سمي به من الجمع والمثنى ، وبقي حكم ما سمي به من الاسماء الستة ، مثل « ابو سنبل » و « ابو ظبي » و « ابو الفضل » وارى في هذا النوع ما رايته في سابقيه من التزام الصورة التي وضع عليها العلم في جميع الاحوال الاعرابية لما ذكرته سابقا من ان المعاملات الرسمية توجب علينا هذا الوضع ، فقد يسأل الشخص من اي البلاد انت ؟ فيجيب من « ابو سنبل » فيكون كلامه صحيحا لانه مطالب بان تكون اجابته مطابقة لما في بطاقته او شهادة ميلاده او جواز سفره ، ومحل ميلاده فيها هو « ابو سنبل » ولو اجاب من «ابي سنبل» لكانت اجابته مخالفة لما هو مدون في الاوراق الرسمية .

واستطيع ان استانس لصحة هذا الراي بما ذكره الامام الزمخشري في كشافه من قراءة بعضهم « تبت يدا ابو لهب وتب » ، ولم يكتف الزمخشري بهذه القراءة وانما قال : وكقولهم « علي بن ابو طالب » ، و « معاوية بن ابو سفيان » ، ويكون الاعراب انئذ بحركات مقدرة على الواو .

● النقطة الثانية :

في هذا الحديث تدور حول الاعلام المنقولة فالنحاة كما نعلم قد قسموا العلم الى مرتجل ومنقول ، ويقصدون بالمرتجل ما استعمل من اول الامر علما نحو « سعاد وسهوال » ، ويقصدون بالمنقول ما استعمل قبل العلمية في غيرها نحو صالح ومنصور .

وقد عني النحاة بالحديث عن العلم المنقول فذكروا انه قد يكون منقولا عن مصدر نحو « اعتماد ، وتسير » ، كما قد يكون منقولا عن اسم ذات مثل «سيف،وبحر» ، وقد يكون منقولا عن وصف نحو « خالد » ، و « نبيه » ، وقد يكون منقولا عن جملة ، والجملة — كما نعلم — فعلية واسمية ، ومن ثم قرر النحاة انه سمع عن العرب العلم المنقول من الجملة الفعلية نحو « تابط شرا » ، « وبرق نحره » ، و « شاب قرناها » ، ويحسن ان نمثل لهذا النوع بنحو « جاد المولى » ، و « فتح الله » و « جاد الرب » ، و « سر من راى » .

وبعض المراجع تذكر انه لم يسمع عن العرب العلم المنقول من الجملة الاسمية ومن ثم لجا بعض النحاة الى افتراض اسماء للعلم المنقول من الجملة الاسمية كما فعل ابن هشام في كتابه « اوضح المسالك» حيث مثل بنحو « زيد منطلق » علما لشخص .

وظاهرة الامثلة الافتراضية تطالعنا في مواضع كثيرة من كتب النحو والصرف . اذكر منها على سبيل المثال ما ذكره السيوطي في همع الهوامع عن الهمزتين المتصلتين في اخر الكلمة اذ يقرر انك تبني من القراءة اسما على مثال « جعفر » فتقول « قرا١ » ، وعلى مثال

(١) كتاب في اصول اللغة — مجمع اللغة العربية ص ١١٣

(٢) النحو الوافي ج ١ ص ١٢٧ .

« برثن » فنقول « قرؤؤ » وعلى مثال « زبرج » فنقول « ترئيء » (٣)

فهذه الامثلة الافتراضية يجب ان نتجنبها في دراستنا ، واذا كان الاقدمون قد ارتضوها فان الدراسة اللغوية الحديثة لا تقرها بحال من الاحوال .

وكان الاولى فيما يبدو لي ان يمثلوا للعلم المنقول من الجملة الاسمية باسماء بعض الكتب التي بين ايديهم فقد كان من المؤلفين السابقين من يميل الى تسمية كتبه بأسماء منقولة من الجمل الاسمية واذكر منهم « ابا حيان النحوي » فقد كان له مؤلفات كثيرة اختار لها الاسماء المنقولة عن الجملة الاسمية مثل :

« ارتشاف الضرب من لسان العرب » .

ومثل « التكميل في شرح التسهيل » .

ومثل « غاية الاحسان في علم اللسان » .

ومثل « اللمحة البدرية في علم العربية » .

ومثل « تحفة الاريب بما في القرآن من الغريب » .

الى غير ذلك من مؤلفاته التي تزيد على خمسين ما بين كبير وصغير كما في دائرة المعارف الاسلامية الجزء الاول ، وكما في كتاب ظهر الاسلام للاستاذ احمد امين ، الجزء الثالث .

واذا اردنا ان نمثل للعلم المنقول من جملة اسمية بأمثلة حديثة فأمامنا الكثير من اسماء القصائد والاناشيد والقصص مثل قصيدة « مصر تتحدث عن نفسها » للشاعر حافظ ابراهيم ، ومثل نشيد « الله اكبر » للشاعر عبدالله شمس الدين ، ومثل قصة الاستاذ يوسف السباعي « العمر لحظة » ومثل قصة الاستاذ امين يوسف غراب « الساعة تدق العاشرة » . فهذه الاسماء وما شابهها تعد من خير الامثلة للعلم المنقول من الجملة الاسمية .

● **النقطة الثالثة :**

في هذا الحديث نتمثل في دراسة اللقب ، فقد قسم النحويون العلم الى اسم وكنية ولقب ، وقرروا ان المراد بالاسم العلم الذي يدل على ذات معينة دون زيادة غرض اخر نحو « ابراهيم » و « علي » ، و « محمد » ، وان المراد بالكنية العلم المصدر باب او ام « كأبي بكر »، و « ام كلثوم » وزاد بعضهم العلم المصدر بابن ، او بنت، او ابنة ، او عم ، او عمة ، او خال ، او خالة . نحو ابن زيدون وابنة عمران ، وهكذا . . .

كما قرروا ان المراد باللقب العلم الذي يشعر برفعة المسمى او ضعته نحو « زين العابدين » ، و « انف الناقة » .

وارى اننا ينبغي ان نتناول دراسة اللقب بصورة تلائم العصر ، فنحن نستعمل كلمة اللقب بمعنى اخر بجانب المعنى السابق فالمسافر يجد في بطاقة السفر « اسم المسافر ولقبه » ، وكذلك الطالب يجد في استمارة الالتحاق بمعاهد التعليم « اسم الطالب ولقبه » وكذلك الحال في كثير من البطاقات التي يملؤها الانسان ، ولا ريب ان المواد باللقب آنئذ معنى غير المعنى السابق فليس المراد به ما يشعر بالمدح او الذم كما قرر النحاة ، وانما المراد به اسم الاسرة ، او اسم العائلة ومن ثم ينبغي ان نتناول هذا المعنى ونحن ندرس العلم لنقترب دراستنا من الاستعمال الفصيح السائد في عصرنا .

على ان حكم اللقب بهذا المعنى مثل حكم اللقب بالمعنى السابق من حيث الترتيب والاعراب فيتأخر عن الاسم ويعرب مضافا اليه اذا كان مفردا والاسم مفردا، اما اذا كانا مضافين ، او احدهما مضاف فانه يكون تابعا للاسم على انه بدل منه على نحو ما قرره النحاة .

وتذكر بعض المراجع ان ابن الانباري قد نص على ان اللقب اذا كان اشهر من الاسم يبدأ به قبل الاسم كما في قوله تعالى « ان الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم » فان المسيح لا يقع على غيره بخلاف عيسى فانه يقع على عدد كثير ، ولذلك تقدم القاب الخلفاء لانها اشهر من اسمائهم (٤) » .

وارى ان كلام ابن الانباري يتفق مع كثير من الالقاب السائدة في عصرنا من حيث تقديمها على الاسم، ويمكننا ان نلاحظ ان بعض هذه الالقاب تستعمل للتكريم والاحترام مثل الحاج ، والشيخ ، والسيد ، والشهيد ، والسيدة ، والآنسة .

كما ان من هذه الالقاب ما يستعمل للدلالة على الرتب العسكرية مثل الملازم وملازم اول ، ونقيب ، ورائد .

ومنها ايضا ما يدل على عمل الانسان ووظيفته نحو الطبيب ، والمستشار والمحاسب .

كما ان منها ما هو عربي الاصل كالالقاب السابقة ومنها ما هو غير عربي الاصل نحو الاستاذ ، والدكتور والمهندس .

ولا يخفى ان اللقب فيما سبق يعرب بحسب موقعه الاعرابي ويعرب الاسم تابعا له على انه بدل منه .

---

(٣) همع الهوامع ج٢ ص ٢٢٠ .

(٤) حاشية الشيخ ياسين على شرح التصريح ج ١ ص ١٢٠ وحاشية الصبان على الاشموني ج ١ ص ١٢٨ .

● **النقطـــة الرابعـــة :**

في هذا الحديث تتصل بالاسم الثلاثي ، فقـــد تشترط بعض الهيئات والمصالح في بياناتها ان يكتب الاسم ثلاثيا ، ومعنى هذا الشرط ان يكتب الانسان اسمـــه واسم ابيه واسم جده نحو خالد محمد حامد ، « فخالد» اسم الشخص ، « ومحمد » اسم ابيه ، « وحامد » اسم جده ، ويجوز ان يحل اللقب الذي بمعنى اسم الاسرة محل الاسم الثالث فنقول مثلا « خالد محمد للوم » امـــا اللقب الذي تحدثت عنه في ضوء كلام ابن الانباري حيث قررت انه يراد به التبجيل والاحترام نحو الحـــاج ، والشيخ ، والسيد ، او بيان عمل الانســـان نحـــو المستشار والمحاسب والدكتور والاستاذ والمهندس فهذا النوع لا يدخل في عداد الاسم الثلاثي واذا ذكره الانسان فينبغي وضع علامة بعده لتمييزه عن الاسم .

وقد ظهرت عدة اتجاهات حديثة في اعراب هذا الاسم الثلاثي . ابدا حديثي عنها بهذه المحاولة التي قام بها الاستاذ احمد حسن الزيات عضو المجمع اللغوي اذ قدم الى المجلس اقتراحا باجازة التسكين للاعلام المركبة مع اسقاط كلمة « ابن » من باب التخفيف في مثل « سافر محمد علي حسن » وعرض الاقتراح في الجلسة الثالثة والعشرين من الدورة الحادية والعشرين ولما بحثتـــه لجنة الاصول يومئذ انتهت فيه الى جواز اعراب الاسم الاول بحسب ما يقتضيه الكلام ، وان يعرب ما بعده على الاضافة مستندة الى ما قرره النحويون في العلم من جواز اضافة الاسم الى اللقب في مثل « سعيد كرز » ، وعرض هذا الراي على المجلس فراى ارجاء البت فيه ، وذلك في الجلسة السابعة والعشرين من الدورة الحادية والعشرين .

ثم قدم الاستاذ احمد حسن الزيات بحثا في الموضوع الى مؤتمر المجمع فناقش فيه في الجلسة الرابعة من الدورة الثانية والعشرين واحاله الى لجنة الاصـــول فقدمت تقريرها فيه الى المؤتمر في جلسته الحادية عشرة فنوقش التقرير ورؤي ارجاء البت فيه .

ثم استانفت لجنة الاصول النظر في الموضـــوع فرجعت الى ما دار حوله في المجمع واستمعت الـــى مذكرات فيه للدكتور ابراهيم انيس ، والاستاذ الشيـــخ محمد علي النجار ، والاستاذ امين الخولي ، ولا يتسع المقام لقراءة هذه المذكرات ، ومن ثم سأكتفي بقبس منهـــا .

اما مذكرة الدكتور ابراهيم انيس فقد استهلهـــا بقوله : « قرر بعض المتقدمين من ثقات العلماء ان وظيفة الحركة الاعرابية لا تعدو ان تكون لوصل الكلمـــات بعضها ببعض في الكلام المتصل لذلك جاز سقوطها في الوقف ، وجاز سقوطها في بعض المواضع من الشعر وان اعتبروا هذا من الضروريات الشعرية فيقـــول سيبويه وزعم الخليل ان الفتحة والكسرة والضمـــة زوائد ، وهن يلحقن الحرف ليوصل الى التكلم به » .

ثم يقول « ومنذ رويت قراءة ابي عمرو بن العلاء بتسكين اواخر الكلمات في عشرات من الايات القرآنية والخلاف محتدم بين النحاة وقراء القرآن » . ثم يذكـــر امثلة القراءة بالاسكان لدى ابي عمرو نحو قوله تعالى « ان الله يامركم ان تذبحوا بقرة » وقوله تعالى « فمن ذا الذي ينصركم من بعده » . وقوله تعالى « ويعلمهم الكتاب والحكمة » .

ويختم حديثه بقوله « فاذا كان قد جاز هذا في قراءة ابي عمرو التميمي العربي نسبا ومولدا احـــد القراء السبعة كما جاز في قراءة غيره من طائفة كبيرة من القراء ، فهل بعد هذا نستكثر ان نجوز الاسكان عنـــد مرور بعض الاعلام في مثل « سافر محمد علي حسن » .

واما بحث الاستاذ امين الخولي فقد بداه بقوله : « ثلاثية الاسم اي وضع علم الشخص مع اسم ابيـــه وجده مما طلب في القديم اتماما للتعريف بالشخص في الشهادة والتوثيقات » . ثم يقول : « وقد تغير مـــع الوقت عرض الناس لهذه الاسماء الثلاثة فبعـــد مـــا كانوا في القديم يوسطون كلمة (ابن) بين كل ابن وابيه صاروا اخيرا الى حذفها حين كثر استعمالهم لهـــا ، وشاعت الحاجة اليها فاكتفوا بسرد الاسماء الثلاثـــة متتابعة فكان ذلك التصرف اليوم منهم مثارا لاهتمام المجمعيين ليخرجوا هذا الوضع نحويا ، ويواجهـــوا اعرابه ، وهم يرجون تسكينه كما يستعمله الناس ان امكن ، ولم ينتهوا بعد من ذلك الى شيء على رغم مـــا قيل من تصوير للمسالة ، وتاكيد لصعوبتها ، ومحاولـــة لحلها ، ومناقشات في ذلك كله ، وتقريرات خطيـــة ومطبعية » .

ثم اخذ يسرد اقوال بعض المجمعيين في هـــذه القضية ، فالدكتور طه حسين يقول : « بقي ان يقول الجدد من النحاة كلمتهم في هذه الايام التي كثر فيهـــا ترديد الاسماء في الصحف ، والاذاعة ، وغيرها بطريقـــة لم يكن القدماء يقدرونها » كما قال : « والامر الذي لا شك فيه ان اعلاما وردت ساكنة في القرآن لا يجادل في هذا احد لان الف . لام . ميم . اعلام حروف ، وآية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك انك تعربها ، وقد جاءت ساكنة ، فان قال قائل اقيس عليها سرد الاعلام فلا ضير » والاستاذ العقاد يقول : « نحن في الواقع اذا بحثنا عن قاعدة نعتمد عليها فاننا لا نجد قاعدة ، ولا يبقى امامنا الا التخريج » .

والاستاذ ابراهيم مصطفى يقول : « الاسكان في سرد الاعلام طليعة الاسكان التام واني اقرر ان قولهم « سافر محمد علي حسن » بتوالي الاسكان ليس مخالفا لنحو العربية فحسب ، وانما هو مخالف ايضا لروح اللغة وفقهها ، وطبيعتها التي تباعدت عن الاسكان » .

والاستاذ الزيات يقول : « من واجب مجمع اللغة العربية وهو وحده المسئول عن سلامتها ورعايتها ان يطوع قواعدها لقبول هذا التركيب ولو بشيء من الاكراه » .

ثم يناقش هذه الاراء ويختمها بالحل الميسر : «وهو تسكين الاعلام الثلاثة اجراء للوصل مجرى الوقف ، او وصلا على نية الوقف كما قد يقولون » .

اما الاستاذ الشيخ عبد الرحمن تاج فقد بدا اقتراحه بقوله : « عرض احد الفضلاء على مجمع اللغة العربية هذا التركيب : « سافر محمد علي حسن » الذي يجري هو وما يشبهه على السنة الناس العوام والمثقفين بتسكين اواخر الاعلام الثلاثة واهمال حركات الاعراب فيها مع عدم ذكر كلمة « ابن » فيما بينها ، وهو جار ايضا من غير ذكر « ابن » في كتابات الكتاب والمؤلفين .

وقد اراد الاستاذ الفاضل من المجمع ان ينظر في هذا التركيب ويعرضه على اصول اللغة العربية فلعله يجد في قواعدها او استعمالاتها ما يساعد على تخريجه على وجه صحيح ، وقد احيل هذا الموضوع على لجنة الاصول التي لي شرف عضويتها فبحثته في اكثر من جلسة ولكنها لم تجمع فيه على حكم بل اختلف اعضاؤها بين مجيز ومانع » .

ثم يقول : « وقد كانت الاغلبية بالفعل في اللجنة مجيزة اجازة مطلقة من غير قيد ولا شرط ان يقال : « سافر محمد علي حسن » بالتسكين وكنت مخالفا لها في الراي مخالفة مطلقة ايضا » .

ثم اخذ يناقش الآراء التي تخالفه ، وختم حديثه بان الصحيح في العربية هو « سافر محمد بن علي بن حسن لا سافر محمد علي حسن » .

وبعد فهذا عرض سريع لصفوة الآراء التي دارت حول الاسم الثلاثي وكيفية اعرابه ، واذا صح لي ان ابدي رايي في هذا الموضع فاني امهد له بكلمة تتصل عن كثب ببعض احكام الشريعة الاسلامية فاننا نجد بعض فقهاء الشريعة الاسلامية كثيرا ما يعدلون عن آرائهم الى آراء أخرى تتسم بالسهولة والتسامح لعموم البلوى ، واخص بالذكر من بين هؤلاء الفقهاء الامام الشافعي رضي الله عنه فقد عدل عن كثير من آرائه حتى عرفت هذه الآراء الحديثة بمذهبه الجديد كما عرفت آراؤه السابقة بمذهبه القديم .

وهنا اقول اذا صح ذلك في احكام الشريعة الاسلامية افلا يصح ذلك في بعض الاساليب العربية فيقبل هذا الاسلوب مع لون من التسامح والتيسير ؟

ارى ان النفس تميل الى اجازته والتسامح في صحته ويمكن ان استانس لذلك بما قرره النحاة في نحو « يا زيد بن سعيد » فزيد منادى مبني على الضم لانه علم مفرد وجوزوا فيه الفتح على ان « زيد » مضاف الى « سعيد » ، وكلمة ابن مقحمة بين المضاف والمضاف اليه ، وعللوا صحة هذه الاضافة بأن ابن الشخص نحو : اضافته اليه لملابسته اياه (٥) .

هذا ما قرره الصبان في حاشيته على الاشموني، وهو يدل على انهم قد صرحوا بجواز اضافة الابن الى ابيه لملابسته اياه وعدوا كلمة ابن زائدة ، مقحمة بين المضاف والمضاف اليه فهلا يصح ان نتخذ من هذا الكلام ذريعة لجواز استعمال نحو « محمد خالد حسن » فنحذف كلمة « ابن » من بين الاسماء الثلاثية ويجر الاسم الثاني والثالث بالاضافة هذا اذا لم نقل بتسكين الاسماء الثلاثة على التخفيف بحذف الحركة الاعرابية كما قيل في بيت امرىء القيس :

فاليوم اشرب غير مستحقب
انما من الله ولا واغل

وكما قيل في قراءة من قرا بالتسكين الاية القرآنية « ويعلمهم الكتاب والحكمة » ، وغيرها من الآيات الكثيرة التي وردت في قراءة ابي عمرو بن العلاء، او يكون التسكين على الوصل بنية الوقف الذي اشار اليه ابن مالك بقوله :

وربما اعطي لفظ الوصل ما
للوقف نثرا او فشا منتظما

فهو يقرر انه قد يحكم لوصل الكلام بحكم الوقف من تسكين اخر الكلمة وذلك في النثر قليل ، وهو في النظم كثير .

وعلى ذلك اذا قلنا بصحة هذا الاستعمال السائد بيننا لا نكون قد جانبنا الصواب ففيما قدمت من كلام قدامى النحاة ما يمكن ان نستانس به في القول بصحته وجواز تداوله .

وصفوة القول اننا ينبغي ان نتناول هذه الاتجاهات النحوية الحديثة في دراسة الاعلام لنفيد منها ، ونطور دراسة الاعلام علي نحو يلائم العصر ما دام ذلك لا يتعارض مع اصول اللغة .

---

(٥) حاشية الصبان على شرح الاشموني ج ٣ ص ١٤٢ .

نساء ثلاث في حياة

أبي ماضي

بقلم
جورج ديمتري سليم

« سمعته ــ وانا جالسة امامه وجها لوجه يقول لي :

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الافق **البعيد**

سلمى بماذا تفكرين ؟
سلمى بماذا تحلمين ؟

ولم يقل لي صاحب هذه الابيات ، الشاعر العربي المعروف ايليا ابو ماضي ، من هي سلمى . كنا جالسين حول مائدة في مطعم « النجم الشرقي » في حي بروكلين بنيويورك . وسألته عن احب قصائد الغزل التي كتبها ، فأخذ مني القلم والورقة التي امامي ورفع نظارته عن عينيه واسترسل في كتابة القصيدة كلها ، ثم القاها باسما ، وكأن ذكرى هذه الابيات حركت في نفسه عاطفة قديمة . فسألته ما هي اكبر قصة حب في حياته ؟ فأجابني ضاحكا : « شوها الفضيحة هايدي » .

هذا ما كتبته الصحافية المصرية خيرية خيري في مجلة « الجيل » القاهرية ، اواخر عام ١٩٥٥ ، بعدما زارت ابا ماضي قبل وفاته بسنتين ، وكان شاعرنا وقتذاك في شيخوخته ، قد بلغ من العمر السادسة والستين ، ومضى على نظمه لهذه القصيدة ٣٤ سنة .

ولم تكن هذه هي المرة الاولى التي يختار فيها ابو ماضي قصيدة « المساء » عندما يطلب اليه الاختيار من اشعاره . فقد اختار نفس القصيدة من قبل لتكون ضمن « مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ » . وما كان اصراره على نفس الاختيار لولا مكانة سلمى عنده .

فمن هي ، يا ترى ، سلمى هذه التي ردد ابو ماضي اسمها في قصيدة « المساء » ، والتي ضن على الصحافية بالحديث عنها ؟ من هي هذه المراة التي ظل ايليا يذكرها حتى اخر ايامه ، وظل قلبه ينبض بحبها ؟ من هي هذه الانثى التي تغنى بها شاعرنا واستحقت منه قصيدة بكاملها ، اودعها ديوانه « الجداول » ، وخلد فيها اسمها ؟ .

ان سلمى هذه ليست من نسج خيال ابي ماضي ، كما تعود ان يفعل الشعراء احيانا ، بل هي امراة حقيقية عرفها ابو ماضي معرفة شخصية وثيقة ، فعرف آمالها والامها في الحياة . سلمى هذه هي سلمى ابنة جرجس اسكندر ، من محيدثة لبنان . هي ام مراد ، والدة ايليا نفسه . تذكرها ابو ماضي ايام كانت شابة في ضحاها ، ثم تصورها ــ وكان يومها في غربته بعيدا عنها ــ واقفة على ابواب الشيخوخة ، جالسة ورأسها بين يديها تتطلع الى الافق البعيد ، فكان نظمه لهذه القصيدة ، وتصويره لامه هذا التصوير الدقيق الحي :

ارايت احلام الطفولة تختفي خلف التخوم ؟
ام ابصرت عيناك اوجاع الكهولة في الغيوم ؟
ام خفت ان ياتي الدجى الجاني ولا تاتي النجوم ؟
انا لا ارى ما تلمحين من المشاهد ، انما
اظلالها في ناظريك
نم يا سلمى عليك

اني اراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقا في الفلاة ، واين في القفر الصديق ؟
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل انت اعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيـــــك
فلقـــد رايتك في الضحى ورايته في وجنتيـــك
لكن وجدتك في المساء وضعت راسك في يـــديك
وجلست في عينيك الغاز ، وفي النفس اكتئـــاب
مثل اكتئاب العـــاشقين
سلمى ، بماذا تفكرين ؟
لتكن حياتك كلها امـــلا جميـــلا طيـــبا
ولتملا الاحلام نفسك في الكهولـــة والصبـــا
مثل الكواكب في السماء ، وكـــالازاهر في الربى
ليكن بامر الحـــب قلبـــك عالمـــا في ذاتـــه
ازهـــاره لا تذبـــل
ونجومـــه لا تافـــل
مات النهار ابن الصباح ، فلا تقولي : كيف مات ؟
ان التامـــل في الحيـــاة يزيد آلام الحيـــاة
فدعي الكآبة والاسى ، واسترجعي مرح الفتاة
قـــد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيـــه البشاشة والبهـــاء
ليكـــن كذلك في المساء

ولا يفوتنا بعد قراءة « المساء » الا ان نلاحـــظ شدة التشابه بين افكار هذه القصيدة وكلماتها وبـــين افكار وكلمات قطعة « ابسمي » ، التي ادرجها ابـــو ماضي في « الخمائل » ، والتي تكاد تكون ملخـــصا لـ « المساء » ، ولا شك ايضا انها موصولة بها .

ففي الاثنتين « سماء ومساء ، نجوم وغيوم ، احلام وابتسام ، زهر وستر » . اما « الضوء ، والظلام والجنات ، والاريج ، والتهلل » الذي تطالعنا به قصيدة « المساء » فيرادفه في « ابسمي » : « النور وتواريه ، والروض ، والشذا ، والفرح » .

لقد ردد ايليا في « ابسمي » على سلمى ، وهـــي في شيخوختها ، ما خاطبها به من قبل في « المساء » ، وهو يحاول ان يخفف عنها ما لاقته من مآس في حياتها :

ابسمي كالورد في فجـــر الصباء
وابسمي كالنجم ان جـــن المساء
واذا مـــا كفـــن الثلـــج الثرى
واذا مـــا ستر الغيم السمـــاء
وتعـــرى الروض مـــن ازهاره
وتوارى النور في كهف الشتاء
فاحلمي بالصيـــف ثم ابتسمي
تخلقي حولـــك زهـــرا وشـــذاء
واذا ســـر نفوســـا انهـــا
تحسن الاخـــذ فسري بالعطـــاء
واذا اعيـــاك ان تعطـــي الغنى
فافرحي ، انك تعطـــين الرجـــاء

ورغم اننا لا نعرف شيئا مفصلا عن ام ايليا ، كفتاة وامراة وزوجة وام وجدة، فان الوقائع الرئيسية في حياتها امامنا لا تنقصنا ، فقد تزوجت سلمى ابن بلدتها ظاهر (ضاهر) بن ايليا بن طانيوس ابي ماضي ، وانجبت ستة اولاد هم : مراد ، ايليـــا ، متري (ديمتري) ، طانيوس ، ابراهيم ، جنى . ثم فجعت في الاربعـــة الصغار وهم في ريعان الشباب . ومن قرية المحيدثة ، انتقلت الى قوسايا البقاع لتسكن هي وزوجها مع ابنتها جنى ، عندما تزوجت هذه الابنة . فلما توفى الله جنى ، ربيع ١٩٢٣ ، رحلت سلمى خريف نفس العام ، الى الولايات المتحدة بصحبة رجلها ، لتستقر معه في مدينة نيويورك . وهناك ، بعد حوالي سبع سنوات مـــن العيش في امريكا ، حن الزوج الى مرابع صباه وشبابه، فرجع وحده الى المحيدثة ، ليلقى ربه بعد اشهر مـــن رجوعه ، مخلفا وراءه سلمى في رعاية ايليا . ومع ايليا بقيت حتى وفاتها في المنزل رقم ٢٥٣ شارع ٨٤ في بروكلين .

لقد عاشت سلمى قرب ايليا ما يقرب من عشرين عاما ، تعمر بمراد وبمرآى اولاده الثلاثة احفادهـــا و « دوريا » امهم . وبمرآى ابنها الاكبر مـــراد وقرينته سلمية بين الحين والحين . ولما جاء دفنها في مقبرة جبل الزيتون ، مارس (آذار) ١٩٤٣ ، وقف توفيق فخر ، المحرر يومئذ في جريدة « السمير » ، يرثيها ، وتبعه في الرثاء ، فوزي البريدي ، صاحب جريدة « الاصلاح » النيويوركية .

هذا ما نستخلصه عن سلمى ابي ماضي ، مـــن المراجع التي بين ايدينا . الا ان هناك شيئا اخر مهما ، غير ما ذكرناه ، نعرفه عن سلمى ، ونستخلصه مـــن ادب ابي ماضي نفسه .ذلك هو ان ايليا كان محبا لسلمى، رفيقا بها ، شفوقا عليها ، وان هذا الشعور الجميل الذي كان يكنه ايليا لها ليظهر جليا واضحا في قصيدة « المساء » ، كما يظهر في قصيدتين اخريين ، قصيدة « هي » وقصيدة « وثبة خيال » . اما القصيدة الاولى فقد اودعها شاعرنا « الجداول » ايضا ، واما الثانية فما زالت مجهولة غير متداولة . ومع ان هاتـــين القصيدتين ترجمتا عن الانجليزية بتصرف ، الا انهمـــا تعبران عن شعور ايليا حو والدته ، وتقومان دليلا اخر على حبه لها . نسمعه في ختام « هي » يقول :

وانت ــ قال الصحب واستضحكوا ــ
هـــل لـــك حســـناء نحييهـــا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال : أجـــل ، اشـــرب سر التـــي
بالروح نفـــديني وافديهـــــــها
صورتهـــا في القلب مطبوعـــــة
لا شيء حتـــى المـــوت يمحوهـــا
لا ترتضانـــــــي ريـــــاء ولا
تلثمنـــــي كذبـــا وتمويهـــا
يضيـــع مـــالي ، ويـــزول الصبى
وحبهـــا بـــاق وحبيهـــــــا
قـــد وهبتنـــي روحهـــا كلهـــا
ولـــم تخـــف انـــي اضحيهـــا
سر التـــي لا غـــادة بينكـــم
مهمـــا سمـــت في الحب تحكيهـــا

. . . . . .

فصـــــاح رب الدار : يا سيـــدي ،
وصفتهـــــا ، لـــم لا تسميها ؟
انخجـــل باسم من تهوى ؟
احسنـــاء بغـــير اسم ؟
فاطـــرق غـــير مكترث
وتمتم خاشعا ... : امي !

ويقف ايليا في « وثبة خيال » — او قصيدة « كيف ودع البطل المجنح امه » كما هي معنونة ايضا — طالبا دعاء امه ، مشجعا اياها ، فيتلو على لسان البطل الامريكي تشارلز لندبرج ، قبل ركوبه الطائرة لعبور المحيط الاطلسي :

حان المسير عن الحمى ، اماه مـــا لك واجمه ؟
افتجزعين من الكوارث ، والكـــوارث نائمـــه ؟
المجد يدعوني اليه ، وقـــد لمحت عـــــلائمه
في الشاطيء الثاني ، فقومي ودعيني باسمـــــه
اني تزودت الرجـــاء ، وحبذا منـــك الدعـــاء

● ● ●

تبكين ؟ ما سبب البكاء ، واي خير في الدموع ؟
صوني لآليء مقلتيك ، فلست ارضى ان تضيـــع
لا تتركي الايمان تسحقه المخاوف في الضلـــوع
واصغـــي الى صوت الرجاء يقول في غد الرجوع
امي ! اللقاء غدا . اذن فالى اللقاء ، الى اللقاء

● ● ●

اما اذا خاب الرجـــاء ، وخانني ذاك المضـــاء
وجميع احلامي تلاشت واضمحـــــلت كالهبـــــاء
واراد يصرعني القضاء ، ونال مني ما يشـــاء
فهويت من أوج السماء الى الحضيض . الى العفاء
لا تعولي كالنادبات ، فـــان يردني البكـــــاء

داعب « مداعب » مرة ابا ماضي ، عام ١٩٢٤ ، بمقالة طريفة نشرها في « السائح » ، تحت عنوان « حلم مزعج » . الحكم على محرر « المرآة » بالاعدام . محكمة شعبية في السماء » ، افتتحها بقوله :

«توفيت والدتي بالامس ، فنعيتها الى ابناء امتي على صفحات الجرائد العربية ، وذيلت النعوة بهذه العبارة : « لا لزوم لارسال ازهار » .

كان ذلك لانني اردت اتباع المبدا الجديد ، وهـــو تحويل تلك الاموال الطائلة التي كان ينفقها السوريون على الازهار الى مساعدة المشاريع الخيرية المفيدة » .

ولا تخفى ان صاحب هذه الفكرة الحميدة هـــو محرر « مرآة الغرب » .

فلما طالع ابو ماضي المقالة ، بعث الى مداعبه برد ، ظهر في العدد التالي بعنوان « صدى الحلـــم المزعج » ، جاء فيه :

« قرات في اليقظة حكايتك في الكرى ، فسرتني منها امور ، وساءتني امور ...

ساءتني ، بل اغضبني ، ارتعاشك واضطرابـــك واستيحاشك عند رؤيتك شبح والدتك يقترب منك . وكان يجب ان تبتهج روحك برؤية خيالها ، كما كنت تبتهج وهي معك في هذه الدنيا ، لا ان يغمى عليك من الخوف . طلبت شعري ، اذا كان المرء يرتاع من رؤية امه في الكرى او في اليقظة ، فبأي الناس يستانس ؟ »

هذا هو شعور ايليا تجاه والدته سلمى ، المراة الاولى والكبرى في حياته ، شعـــور ابتهاج وشعـــور استئناس دام معه في هذه الدنيا على الايام حـــتى الممـــات .

(٢)

اما المراة الثانية في حياة شاعرنا ابي ماضي فهي اخته اوجيني ، او جنى كما كان يحلو له ان يدعوهـــا هو واخوه الاكبر مراد . ونحن لا نعلم عن جنى الا اقل القليل ، فمعلوماتنا عنها محدودة للغاية . كل ما نعلمه انها كانت شقيقة ايليا الوحيدة ، وانها كانت اصغر افراد العائلة ، وانها « تعاطت مهنة الخياطة ، واقترنت ١٩١٨ (هذا ما يذكره جرجي ابراهيم نصر ، والارجح انه ١٩٢١) بالشاب ابراهيم نمر الخـــوري نعيمة ، من قرية توسايا البقاع ، واسكنت والديهـــا معها » .

ولان ايليا كان يعز جنى كثيرا ، فقد خلدها في مقالتين نشرهما في جريدة « مرآة الغرب » . اما المقالة الاولى فقد ظهرت بعنوان كبير « اختي ! » . وتحت هذا العنوان الكبير ، طبع الاهداء الاتي بالحـــرف

الصغير : « مرفوعة الى النجمة الصغرى في سماء العائلة » . ولن اترجم للقاريء ما كتبه ابو ماضي في مقالته هذه بامضاء « الجندي المجهول » ، بل اكتفي — لضيق المكان — بايراد افتتاحية المقالة وكذلك ختامها كما خطها ابو ماضي بنفسه ، فهذا في رايي اجدى . قال :

« الدنيا أم » ، اجل والدنيا اخت ايضا !

تشاءموا عند ولادتها ، اما انا فقد قدست واقدس وسوف اقدس الساعة التي قدستها بولادتها .

نعم ، ان امي عنوان الحنان والحب والدموع ، ولا غرو ، فانا ثمرة احشائها ، وسند ضعفها ، وخادم هنائها وشيخوختها ، اما اختي فمثال الانعطاف الفائق والدائم والشافي ، في حين لست ثمرة احشائها ، ولا سند ضعفها ، ولا خادم هنائها ، ولا رفيق شيخوختها ..

الفتى « يترك اباه وامه ويلتصق بامرأته » ، والفتى يهجر اهله وموطنه ومبادئه ... من اجل انانيته . اما الفتاة الاخت التي تسمو بتكران ذاتها على العصافير والارواح والملائكة ، فتظل ، اينما كانت وحيثما تذهب ، تائقة الى موطنها ، مطهفة لوالديها واخوانها ، متعطشة ابدا الى نسمات بلدها او قريتها او مزرعها .

هي مثال تعاليم المسيح العلوية .

هي جمال الحياة المعنوية الروحية .

هي الاب والام والاهل والوطن .

هي — هي اختي ! » .

ونحن لا ندري المناسبة التي اوحت الى ايليا بكتابة هذه الكلمة ، ولكننا نرجح انها كانت زواج جنى، كما توحي الينا به المقالة .

اما المقالة الثانية ، فقد نشرت بعد عام ونصف على نشر المقالة الاولى ، وبنفس العنوان ، مصدرة هذه المرة بصورة جنى . والمقالة مرثاة تفجع فيها ايليا على شقيقته حين وصله من لبنان خبر وفاتها ، وهي عروس ، اثر ولادتها الاولى . وكان على قدر حبه لجنى مقدار تفجعه عليها .

كتب يناجيها ، ونفسه في منتهى الالم والحزن :

« يا اختي !

جاء نيسان (ابريل) يبشر الناس بولادة الازهار في الخمائل والروابي ، وجاءني بمصرعك ، وانت احب الي من كل ريحانة وزهرة .

وجد الناس ربيعهم ، اما انا فقد اضعت في نيسان ربيعي .

ونبت الورد والبنفسج والاقحوان في الحدائق ، وعلى ضفاف الانهر ، وجوانب الغدران ، ونبت الشوك والعوسج والقتاد في قلبي .

وكان بيني وبينك هذا الاقيانوس الذي تجتازه السفن الكبرى والصغرى في ايام ، فاصبح بيني وبينك اوقيانوس لا يعبر بالسفن ولا بالطيارات في دهور ، هو اقيانوس الابدية .

لا اقول كما يقول الناس ان الموت جبار غشوم ، وظالم لا يرحم ، ولكني اقول ان الانسان مخلوق ضعيف .

وانا يا اختي انسان .

وددت ان لا ابكي ، وددت ان لا اتالم ، فكانني وددت ان اكون جمادا . وما لي ان اكون كما اشاء لان امري ليس في يدي ، وان خلت انه في يدي .

وددت ان لا ابكي ، فاذا صوت خفي في نفسي يهيب بي ، كانه يبرر ضعفي : « لم خلق القلب اذا كان لا يتزلزل ؟ ولم خلقت الدموع اذا كانت لا تسيل ؟ » .

فاحنيت راسي خاشعا وبكيت !

مضى علي زمان طويل بالنسبة الى عمري ، او الى عمر الانسان ، وانا اعلل الحياة والموت بما يعللهما البشر ، ولكن في لحظة واحدة كلمح الوهم ، اضعت كل ما عرفته من المقاييس العقلية ، وصرت كلي قلبا داميا يتوجع .

ذلك يوم قيل لي انك انتقلت من الحيز الذي انا فيه .

وعلمت ان الشعب ان الدمع يجلب الدمع ، والاسى يجلب الاسى ، وان في ذلك السقم والضنك والحسرة . ولكنني ادركت ، ويا هول ما ادركت ، ان الحزن لا لغة له الا الدموع ، وانها الفاظ لا توجد في المعاجم ، بل حيث القلوب الصديعة والارواح المعذبة ، وانه اذا كانت قوة الالفاظ في اتساقها وانتظامها ، فقوة الدموع في انفراطها وانتثارها . فانا لو اجتمع لي كل ما في الكتب من صور المعاني ، لما استطعت ان اترجم عن ايسر ما خامرني من الحزن عليك يا اختي ، فهو ليس اسف النفس على ضائع ، ولكنه حزن يخالطه الخوف على حب فوجيء بالزوال . هو جزع النفس على اسمى واعذب ما تحيا به وتسر ، على حب الاخت ، الذي اذا ذهبت الاخت ذهب معها جزء من الروح ، وهو هذا الحب .

وطالما قال لي عقلي ، فاتنعني : « ان الحياة اول الموت ، وان في المجيء الذهاب ، وفي الشروق الغياب ، وان الموت غاية كل حي . » فكنت هكذا اقول لكل من فجع بحبيب ، او اصيب بنسيب ، لكي اصرفه عن اليأس . ولكنني لما نعيت الي ، خذلني عقلي ، او

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خذلني لساني ، وادركت ان ما كنت اداوي به الياس ، واعالج به الجزع، هو هو الياس نفسه ، والجزع كله.

ذلك يوم تيقنت اني في هذه الدنيا بلا اخت .

وكنت اقول لنفسي ، ان البكاء ضعف ، وانه يهد عزم الباكي ، ولا يجدي المبكي ، وان بعض الدموع في بعض المواقف اهوان . ولكني لما فاجأني النعي لم استطع ان الجم جواد الدمع فبكيت . وكان دمعي سخينا حارا كانها مقلتاي ذبيحان يشخبان بالنجيع .

عجز عقلي عن ضبط العاطفة ، لانه محدود ، وهي غير محدودة .

هي زوبعة لا تقيد بسلاسل .

هي نار سرمدية لا تكافح ولا تغلب .

لذلك لم يستطع العقل ، وهو السلطان الاكبر ، ان يمنعها من العويل والصراخ ، وعجزت انا عن ان اكون اصم .

ذلك يوم قال الناعي : ماتت « جنى » !

انني احس كان الحزن يعتصر قلبي زفرات ، ويستقطره عبرات ، واشعر كان روحي طائر مهيض في اشراك ، او زهرة تخنقها الاشواك . وكاني لما بي من الحزن عليك ارسف في قيود من الحديد ، ولا قيود ولا اغلال . ولكنها الحسرات في النفس تثقل الخطى ، وتوهن القوى .

كنت في دنياي كالحالم يرى نفسه سائرا في المروج الخضراء ، لا يقع بصره الا على مشهد جميل ، ولا يطرق سمعه الا صوت رخيم . فلما جاءني نعيك استيقظت لالمس الاشواك في روحي ، واحس بوخزها وابكي .

عزيز علي ، يا اختي المحبوبة ، وانت اختي الوحيدة ، ان تكون هذه خاتمة الرجاء بلقائك بعدما مرت السنوات على هذا الرجاء .

وعزيز علي ان يغيب ذلك المحيا الوسيم تحت اطباق الثرى .

ووجيع ان يقف ذلك القلب عن الخفقان .

ولكني على ما بي من الحزن المذيب اشعر انكِ لا تزالين جزءا من نفسي . فانت حية عندي ما دمت انا حيا .

واكبر ما يعزيني هو انكِ عشت كريمة ومت كريمة .

انا لا اعرف ما بعد الموت ، وربما كان ليس لي ان اعرف . ذلك سر خفي ، ذلك هو اللغز الاكبر.ولكني اعرف ان في العالم فكرتين ساريتين يعول عليهما الناس . وفي كلتيهما تعزية للروح الكئيبة مثل روحي .

الاولى ، فكرة المؤمنين بالبعث والمعاد ، القائلين ان بعد هذه الحياة حياة اخرى ، ابهى واجمل ،واسمى واكمل ، وان الموت هو الجسر الذي يعبر عليه الناس الى تلك الحياة .

والفكرة الثانية ، هي فكرة الفلاسفة الذين يثبتون لاخوانهم البشر ان الانسان مادة ، وان المادة لا تفنى، وان ما يكون اليوم ولا يكون غدا ، هو كائن موجود ، ولكن في شكل غير شكله الاول .

فانا على الاعتقاد الاول ، اغبطكِ لانكِ عبرت ذلك الجسر الى الحياة التي لا حزن فيها ولا غم ، وساظل اسقي شجرة الامل في نفسي الى ان تنطلق من قفصها الترابي ، فتلتقي روحي وروحك ، حيث لا تحذران الفراق .

وانا على اعتقاد القائلين بتحول المادة وخلودها، وساظل مؤمنا بوجودك ايماني بوجودي ، ولا ارى في التحول بأسا عليك ، فانت لا تصيرين الا الى حسن جميل ، لانك كنت وما تحبين الا الحسن الجميل ، وما فيك الا الجميل الحسن .

ساعطف على الزنبقة في الحقل لانها نقية مثلكِ ، ولعل قطرات الندى اللماعة عليها بعض امانيكِ .

وافتح باب روحي للفجر لعله ابتسامتك .

والتفت الى البرق المتهلل ، منتبه الحواس ، لعله خطرة من خطرات روحك .

واصغي بكليتي الى النسيم الساري في الرياض لعله يحمل انفاسك .

واميل بسمعي الى كل طائر غرد لعله يردد اسمك .

واستزير الاحلام في الكرى لعل فيها خيالكِ .

سأراك في الزهرة النضرة ، وقطرة الندى ، والفجر الضاحك ، والطائر الغرد ، والكوكب المتالق ، لانك كنت لي هذه كلها في حياتك .

وسوف يتجدد حزني عليكِ ما قال قائل : « يا اختي !! » .

هذه هي مرثاة ايليا في جنى ، وهي في الحق قصيدة عاطفية منثورة نلمس فيها مدى معزة ايليا لاخته ، وعمق الاثر الذي تركته وفاتها في حياته .

واشنطن — جورج ديمتري سليم

« قناع كافكا المشوه »

دراسة عن اعمال فرانز كافكا

بقلم: اليسوفيقاس ترجمة: شوقي فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليست هناك اي صعوبة غير عادية في اعمال كافكا . واذا حدث فان ذلك يرجع الى الاسئلة المتضاربة التي يسألها قراء كافكا ، يبدو هذا واضحا في التعقيدات الشاذة التي يضعها التحليل، النفسي او التحليل الاجتماعي النظري الذي يحاول فهم كافكا من خلال تاريخه النفسي او السياسي ، وبذلك يفسر كافكا بطريقة بعيدة عن الصواب كل البعد .

فالناقد الاجتماعي يأخذ اعمال كافكا على انها تعبير عن الظروف الاجتماعية التي كانت تحركه . والسؤال الاساسي لديه ليس ماذا يقول كافكا .. وانما « لماذا يقول ». كذلك فان الناقد النفسي يشارك الناقد الاجتماعي الزعم بأن محتوى رؤية كافكا للعالم لا اهمية له ، ولكن يختلف في انه يعطي اهمية كبرى للطريقة التي يعبر بها العمل الفني عن الحالة النفسية للكاتب ، بيد ان الاثنين يصلان الى هدفهما بتطبيق نظرية مسبقة وليس بقراءة المحتوى الموضوعي للعمل ، لديهم فكرة عامة وهي العلاقة التي تربط بين الظروف الاجتماعية او النفسية وبين التعبير الفني ، وحتى مع التسليم بصحة هذا التحليل التكويني للفن ، فان السمات الموضوعية للتعبير الفني مسألة بالغة الاهمية سواء للقارىء او الفنان ، والا لما واجه الفنان المعاناة في اختيار هذه السمات وتنظيمها في العمل الفني .

اذا سلمنا بذلك كان علينا ان نكرس جهودنا لعرض اتهامات كافكا الموضوعية وتقييمها . فالتفكير في اسباب المتاعب التي عاناها كافكا مع خطيبته او عمله مثلا ، يجب ان تكون اقل اهمية نسبيا حتى ينتهي عمل النقد الموضوعي .

وحين نوجه اهتمامنا الى المسائل النفسية التكوينية يجب ان نفعل ذلك باحترام اكبر لمتطلبات البحث الاستقرائي . والبيانات التي لدينا ، والتي تتعلق بحياة كافكا ، غير كافية لان ماكس برود الجامع الرئيسي لها ، يفسر كافكا من وجهة نظره الخاصة ، وهو عاجز عن الفصل بين اهتمامه الخاص بصديقه الموهوب وبين اهتمامه بالمعنى الموضوعي لاعماله . والكتاب الذي كتبه ماكس برود عن كافكا يقدم المواد الكافية لمراجعة آرائنا القائمة على التحليل النفسي عن كافكا كما انه يتركنا دون حل امام انجازات كافكا الجمالية ، ونظرته للعالم .

ولدينا راي لفرويد يقول بأن تحليل القيم الجمالية لا يقع في متناول منهجه التحليلي ولكن النقد النفسي والاجتماعي — وضمنه نقد فرويد — يقوم بمغالطة اساسية حين يدعي ان اكتشاف المصادر النفسية او الاجتماعية لتجربة الفنان يتجاوز المعنى الموضوعي الذي يعبر عنه فنه .

ورغم ان عددا كبيرا من نقاد كافكا ابتعدوا عن التفسيرات الخيالية للتحليل النفسي ، الا ان بعضهم عجز عن رؤية كافكا على مستوى موضوعي .

فريق من النقـاد يفسر كافكـا في ضوء مفهوم فلسفي جاهز لفهم العالم ـ مأخوذ غالبا من كير كجارد ـ ويرى ان الفنان يصنـع وجـوده الدرامي بصفة فلسفية .

وفريق اخر يرى في كافكا مجـرد كاتب لقصص تعليمية ، ويعتبر ان النقد يؤدي دوره كاملا عندما يوضح « المغزى » الذي يرمي اليه كافكا من اعماله .

والفريقان يتفقان في افتراض واحد وهو ان محتوى كافكا لا يفسر في ضوء اعماله وانما فيما وراء هذه الاعمال ، ومن ثم يقعان في خطأ اساس وهـو تشلهم في ادراك وظيفـة الفن . فالفريق الاول الذي يفسر اعمال كافكا على اسس فلسفية مسبقة يتجاهـل مسألة هامة وهي ان عملية الابداع الفني تحتوي على تمثل كامل للمادة التي يعيش عليها الفنان وان ما ينتجه بعد ذلك يختلف بالضرورة عن المادة التي كونت انتاجه كما ان تفسـير محتوى كافكا على اساس افكـار مجردة مسبقة يعتبر قلبا للاوضاع اذ ان الفيلسوف هو الذي يجب عليه ان يسعى الى الانتاج الفني ودراسته كي يصل الى العلاقات الموجودة فيه ويصيغها في نظريته. هذا هو المفروض وليس العكس .

اما بالنسبة للفريق الثاني ، الذي يفسر كافكا باعتباره كـاتب قصص تعليمية فانه يفشل ايضا لسبب مشابه اذ ان اسهامات كافكا لا تتمثـل في اصالة اعماله التعليمية بقدر ما تتمثل في تصويره للعالم تصويرا دراميا ، وهو من اجل ذلك يستعين بالقصص الخيالية ذات الاوعية التعليمية ، التي استخدمها ليحاصر بها هذا العـالم الدرامي المادي . ان كافكا ـ كمـا يشير ماكس برود ـ يفكر دائمـا بالصور لا بالمدركات العقلية بيـد ان رؤيته تمتاز بالتكامل والانسجـام والترابط المعقول بين ما يدركه ، وهي ميزات لا تتوفر في رؤية الانسان غير الفنان .

ان صورة العالم في نظر كافكـا صورة شعرية اسطورية ، واذا كان يهمنا كقراء ان نكتشف محتوى هذه الصورة بلغتنا نحن فلا بد ان ندرك المحتوى الداخلي لهذه الصورة . وقد تحدثت مس ماجنى ـ وهي واحدة من ابرز نقاد كافكا ـ في مقال لهـا بعنوان « تصوير موضوعي للامعقول» فقالت :

« ينبغي الا نلجأ لتفسيرات جدلية للكشف عن معنى الاحداث التي يجب ان تؤخذ على انها وصـف واقعي ، والا جعلنا من كافكا فيلسوفا محبطا في حاجة الى من يوضح قصده لـه وللاخرين ، وذلك من غير شك يعني الاساءة الى كافكا . »

ان مقالة ماجنى تصور مشكلـة كافكا بصدق وتبين جانبا من حياتـه لا غنى عن معرفته لمن يريد ان يفهم كافكا . فهي تقول :

« ان ما في اعمال كافكـا من لا معقولية ، وبشاعة ، وتشويه ، وبعد عن المألوف ... امور لا يقصد بها كافكا اثراء الخبرة الادبي ، انما يقصد ان يعبر عن عمق الواقع ... ومن هنا كانت محاولاتنا ان نبحث عن اجابة لهذا السؤال : مـا هو مفهوم الوجود عند كافكا في ضوء اعماله ؟

لا شك ان الاجابة على هذا السؤال لا بد ان تكون نابعة من دراسة اعمال كافكا .

وليس من اليسير في دراسة سريعة كهذه ان نقدم تحليلا كاملا لاعمال كافكا . لذلك سنقصر اهتمامنا على عملـين هامين هما « المحاكمة »و« القلعة».

ففي هذين العملين توجد اوضح محاولات كافكا لتجميع اكتشافاتـه المتنوعة عن العالم . ولنبـدأ اولا بالمحاكمة .

لقد تم القبض على جـوزيف ك فجأة . ولم يكن لذلك سبب في نظـر جوزيف حتى انه لم يعترف بانه مذنب الى ان يعدم . ولكن بينما ينكر جوزيف ك الجريمة نراه لا شعوريا يكشـف عن احساسه بالذنب في مواقف صغيرة وكثيرة . ولم تتغير ظـروف حيـاته الظاهرة تغيرا اساسيا عقب القبض عليه . ولكنه بعد ذلك ، وبالتدريج ، ينشغل بالقضية الى ان تستحـوذ القضية على كيانه . فلو كان مقتنعا حقـا بانـه بريء لما اهتـم بالقضية ولاعتبرها محض سخافـة تثير الضحك ، كما حاول ان يفعـل ذلك يوم الاحد عنـد استجـوابه التمهيدي ؛ اذا اخبر المحقق ان محاكمته لا يمكن اعتبارها الا اذا اقر هو بها . وبينما يثق جوزيف ك ان المحكمـة انما هي مؤسسة جبارة يصر مع ذلك على ان اهداف هذه المنظمة اهداف حمقاء ويتأكد لدى جوزيف ك ـ وقد صرخ بذلك في وجه المحقق ـ بـان المحكمة مشغوفـة بادانـة الابرياء وتركهم جاهلين بالجريمة التي ادينوا من اجلها . ويدعم اعتقاده هـذا نتيجة محاولاته للحصـول علـى معلومات عن كبار موظفي المحكمة . ولكن هل هو حقا معذور في اعتقاده بان المحكمة مؤسسة لا معقولة ولا هدف لها على الاطـلاق ؟ لا . لان مؤسسة كهذه بتقاليدها ومواثيقهـا وبهذا العدد الصغير من الموظفين ، مؤسسة مستعدة لمعاقبة موظفيهـا اذا ما اشتكى منهم احد المقبـوض عليهم !! ـ اقول ان مؤسسة كهذه لا يمكن ان تكون بلا هدف . صحيح قد لا تهتـدي الـى فـهم اهدافها ، لكـن البرهـان علـى تهمتـه ـ رغـم اعتقـاد جوزيـف فـي سخافته ـ يشير في نفس الوقت الى معقولية هذه المحكمة . ولا يريـد جوزيف ان يقر لنفسه بذلك ويصـر على الحكم على اتهاماتها له بمقاييسه هو للمعقولية. ولكن كل اعماله تكشف عن انه ليس جاهلا تماما بحـدود مقاييسه هذه .

وفي طريقه الى الاعدام يعزي نفسه بعبارة قوية ساخرة .

« ..... ان ما يجب ان افعلـه الان هو ان احتفظ بذكائي وقـدرتي

على التمييز حتى النهاية » !! .

لكن ذكاءه المميز هذا هو الذي قاده الى النهاية المؤلمة لان الموقف لم يكن في حاجة الى ان يعزي نفسه بل الى الاعتراف بانه مذنب وانه يتوب توبة خالصة وهذا ما اخبره به القس في الكاتدرائية ولكنه لم يعره ادنى التفات .

اما رواية « القلعة » فانها تتعرض تعرضا مباشرا وصريحا لمشكلة كافكا الانسان بين الموجودات والرابطة بين الانسان والاخر . ان « ك » بطل القصة يحاول ان يجد لنفسه مكانا بين الاشياء ، مكانا في القلعة ، وهو يسعى لتحقيق ذلك عند اهل القرية وعند سلطات القلعة المغلقة الابواب. ان ما يريده « ك » هو بيان واضح عن مركزه امام سلطات القلعة . لكنه في النهاية لا يعرف اي شيء اكثر من حقيقة بدائية وهي ان هناك قلعة تشرف على القرية وفيها موظفون وخدم يعملون باستمرار . اي ان الرواية تؤكد الشك وعدم اليقين . وليس من الضروري هنا ان نثبت بالتفصيل ان المظاهر المختلفة لمفهوم الوجود ، والتي تكاملت في هاتين الروايتين ، قد ظهرت منفصلة في عدد كبير من القصص والقطع القصيرة التي كتبها كافكا .. « سور الصين العظيم » ، « الوكر »،« استقصاءات كلب » .

بيد انه من الضروري ان نقرر صراحة ان هناك عددا من قصصه لا يمكن ان تتأثر بهذا التفسير مثل « المغنية جوزفين » ، « الاعزب المجوز » ، و « مستعمرة العقاب » . في بعض هذه الاعمال ليس من الصعب ان نخمن ماذا كان يحاول كافكا ان يفعله .

كان يرتاد الواقع النفسي على المستوى الانساني . والنتيجة التي خرج بها من ارتياده هذا تتناقض مع المفهوم التفاؤلي عن الانسان الذي يوجد في اعماق التفكير اللبرالي الغربي الذي يتفق مع ما يسميه كيركجارد « المرحلة الجمالية » ، في التطور الانساني .

ان اكتشافات كافكا تضعه الى جانب التقليد الذي يضم فرويد نتيجة لتأملاته الميتاسيكولوجية والذي يضم ديستويفسكي وكيركجارد وهم رجال يرفضون التفاؤل السطحي الذي يتحكم في مفهوم المصير الانساني في « المرحلة الجمالية » .

نستطيع الان ان نلم بمفهوم كافكا عن الوجود .

لقد اخذ كافكا على عاتقه مهمة ارتياد التجربة واكتشافها بطريقة وضعية . ومن وراء هذا الارتياد اكتشف مجموعة حقائق ولكن الدليل على هذه الحقائق يكمن في نسيج التجربة ذاتها ، ولهذا السبب يجب ان يستخدم الاستعارة في الاشارة الى هذه العوامل . ومضمون هذه الاستعارة يجب ان نعبر عنه بلغة اسطورية شعرية مستمدة من الحياة الواقعية .

وكافكا قرأ افلاطون مع صديقه ماكس برود ابان دراسته الجامعية . واستطاع ان يجد لدى الاغريق سابقة في استخدام الاساطير ، لان الاغريق استخدموا الاسطورة ليوضحوا التنظيم الذي راوه ماثلا وراء التجربة.

ان اكتشاف كافكا يحوي المعادلة التالية : الازمة تؤدي اما الى الشعور بالذنب او الى حالة من الابعاد او الاغراب وفي كلتا الحالتين فان الازمة تولد صراعا يعبر عن نفسه بالاسئلة: المطالب التي يسالها البطل . وحين يبدأ البطل في الشعور بآثار الازمة فانه ، تدريجيا ، ينقص المطالب ، لكن لا ينتهي ابدا الى كبتها . وانقاص المطالب ينتج عن اكتشاف البطل التدريجي لتنظيم غير مرئي ، تنظيم يفوق العقل ويبدو ابعد من قدرته على البحث او التحكم فيه (حدث ذلك لجوزيف ك و ك في روايتي المحاكمة والقلعة) واكتشافه هذا ليس مبنيا على مزاعم غير مؤكدة او فروض اعتباطية وانما على دليل تجريبي .

والشك المعذب الذي تغرق فيه ضحية الازمة ناتج من ان التناقض الذي تواجهه لا يمكن ان يحل ما دامت لا تعلو بتفكيرها او تذهب وراء المنهج التجريبي (الوضعي) .

لكن ما هو المنهج الاخر ؟

بالنسبة لابطال كافكا ليس هناك منهج اخر .. ومن المهم ان نلاحظ ان وضعية كافكا تختلف اختلافا اساسيا عن الوضعية الشائعة اليوم ، والتي تكون اسس الطبيعة العلمية ، اذ ان الاخيرة قد اوجدت لدحض فكرة نقصان الاكتفاء الذاتي لدى الانسان ، بينما يؤكد كافكا من خلال اختياره للوجود الانساني ، اعتماده على عوامل غير منظورة .

ولدى كافكا نجد تعبيرا اصيلا عن ظروف وازمات الانسان الحديث . وهذه الازمات تولد العذاب ، ولكن، على خلاف كيركجارد الذي يسيطر على عذابه العقيم من خلال الايمان ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

او ديستويفسكي الذي يرى امكانية السيطرة عليه من خلال الحب والايمان (كما يفعل الاب زوسيما في الاخوة كرامازوف) ان انسان كافكا لا يفلح ابدا في تجاوز الالم الانساني . وقد حاول كافكا ان يحل « المشكلة الميتافيزيقية » حلا وضعيا . ولكن المشكلة عنده لم تكن اساسا هي الحاجة التقليدية لمعرفة سبب الشر ما دام اكتشف ان جذوره تكمن وراء المستوى الانساني . كذلك لم تكن هي مشكلة اكتشاف اي الاتجاهات يتخذها ازاء ذلك المحرك غير المرئي الذي نعتمد عليه ونعرف انه سرمدي ، فتلك كانت مشكلة كيركجارد . اما مشكلة كافكا فهي اكتشاف اساس المعقولية . وقد راى ان هذا الاساس ينقل التجربة الانسانية الى اعلى (يجعلها ميتافيزيقية) ولم يستطع ان يذهب بعيدا عن هذا الاكتشاف الاولي لان اتجاهه الوضعي ظل عاجزا امام الاسئلة الكثيرة التي كان يثيرها .

وليس معنى هذا ان كافكا اسلم نفسه الى المازق القاسية التي اغرقته فيها اكتشافاته . والاسوا من ذلك ان يقال ان القارىء لا بد ان يغرق في تيار من التشاؤم لدى تأمل صورة كافكا عن العالم . ان القراء الذين لم يروا في كافكا سوى الاكتئاب لم يقراوه كما يجب . ويقتبس ماكس برود ، صديق كافكا الاول ، عبارة قاطعة اوردها في كتابه عن حياة كافكا ، هذه العبارة توضح الطريقة التي تجنب بها كافكا التشاؤم والتي يمكن للقارىء ايضا ان يتجنبه بها ، تقول العبارة :

« ان فننا يعتمد على الدهشة القاسية امام الحقيقة ، والضوء الذي يقع على القناع المشوه والذي يسطع منه ليس سوى الحقيقة ، ولا شيء غير الحقيقة » .

الضوء اذن هو الحقيقة ، ولكن القناع الذي يسطع عليه الضوء ، (او فنية الصانع) « مشوه » . وربما كان الغموض المثير في هذه العبارة هو ما يعطيها معنى ايمانيا فنيا ويؤكد الاحساس بأن البعد المزلي في تصور كافكا للعالم يكمن في الغموض الذي يستخدمه .

نستطيع ان ندرك الان ان الاختلافات بين كافكا وكيركجارد هي اختلافات جوهرية ، وان اوجه التشابه بينهما سطحية . فاولا لا يمكن ان نرجع الى كيركجارد الاتجاه الوضعي ، لقد بدا به ولكنه سرعان ما ينحرف عنه الى مجال الحدس والايمان . وهذا الايمان اتاح له ان يتجاهل المشكلات المعضلة التي تقف حائلا امام المفكر الوضعي المدقق دون تقبله للنظرة التاريخية او الدينية عن الانسان والعالم . ومن هنا لم يوجد امام كيركجارد حائل من الطبيعة او العناصر الاخرى مما يقع وراء تجربة الانسان . وهو لا يدعي القدرة على معرفة تلك الغيبيات ولكن استجابته لها ليست استجابة رجل منطقي تجريدي . ان الوجودي رجل من لحم ودم — على حد تعبير « أونامونو » — بصرف النظر عن التحديات والقيود المصطنعة من قبل الفكر النظري المجرد . وهو يتخذ قرارا انسانيا كاملا ويضع بارادته مسالة العقيدة ،وليس اتخاذه للقرار على طريقة وليم جيمس البرجماتية ولكن على طريقة كلها حماسة وعزيمة وتكامل .

ولهذا السبب فان كيركجارد لا بد اعترض على التوازي الذي لوحظ بينه وبين كافكا . ان الانسان الذي يحاول الوصول الى اقتناع متكامل بالنسبة للكيان غير المنظور والذي يبعد عن التجربة البشرية ويصل الى هذا الاقتناع بوسائل حسية ، مثل هذا الانسان يضع نفسه على النقيض تماما من وجودية كيركجارد .

وزيادة على ذلك فان الانسان لا بد ان يتعرض للخطأ ومن ثم يجب ان يتحمل العذاب ، وتلك هي اسمى حالات الانسان (عند كيركجارد) . اما عند كافكا فان العذاب الذي يهز شخصياته (التحقيقات الميتة والحجرات الخانقة والردهات الطويلة التي لا تنتهي) هذا العذاب هو نتيجة عدم الاطمئنان الذي ينشأ بدوره من الحاجة الى المعرفة . ان العذاب عند كافكا ينشأ عن الشك ، بينما عند كير كجارد ينشأ عن اليقين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصوير المصري القديم

بين

الستاتيكية والديناميكية

دراسة بقلم علي ابوشادي

ليس من الاسراف ان نقول :
« ان الدراسة الجادة العميقة لنماذج فن التصوير المصري الخالدة قد تقودنا الى انه المنطلق الحق لفن التصـــوير الحديث ودعامة تطوره وتالقه وازدهاره »
« اندريه لوت »



تقديم

عاب الكثيرون على الفن المصري القديم — بعد رؤيتهم لفن النحت — انه فن سكوني .. لا يحمل قيما تشكيلية وانه فن ساذج شبيه برسوم الاطفال .

وسنحاول — هنا — ان نعرض لهذه الاراء مفندين لها . .من خلال آراء نقاد آخرين او تحليل للصور .. محاولين — من وجهة نظرنا — أن نوضح ما نراه من ديناميكية في التصوير المصري القديم .. وان نقيم علاقة بينه وبين الفن الحديث .. ومدى ارتباط القيم التشكيلية في الوحشية والتكعيبية بقيم التصوير المصري .

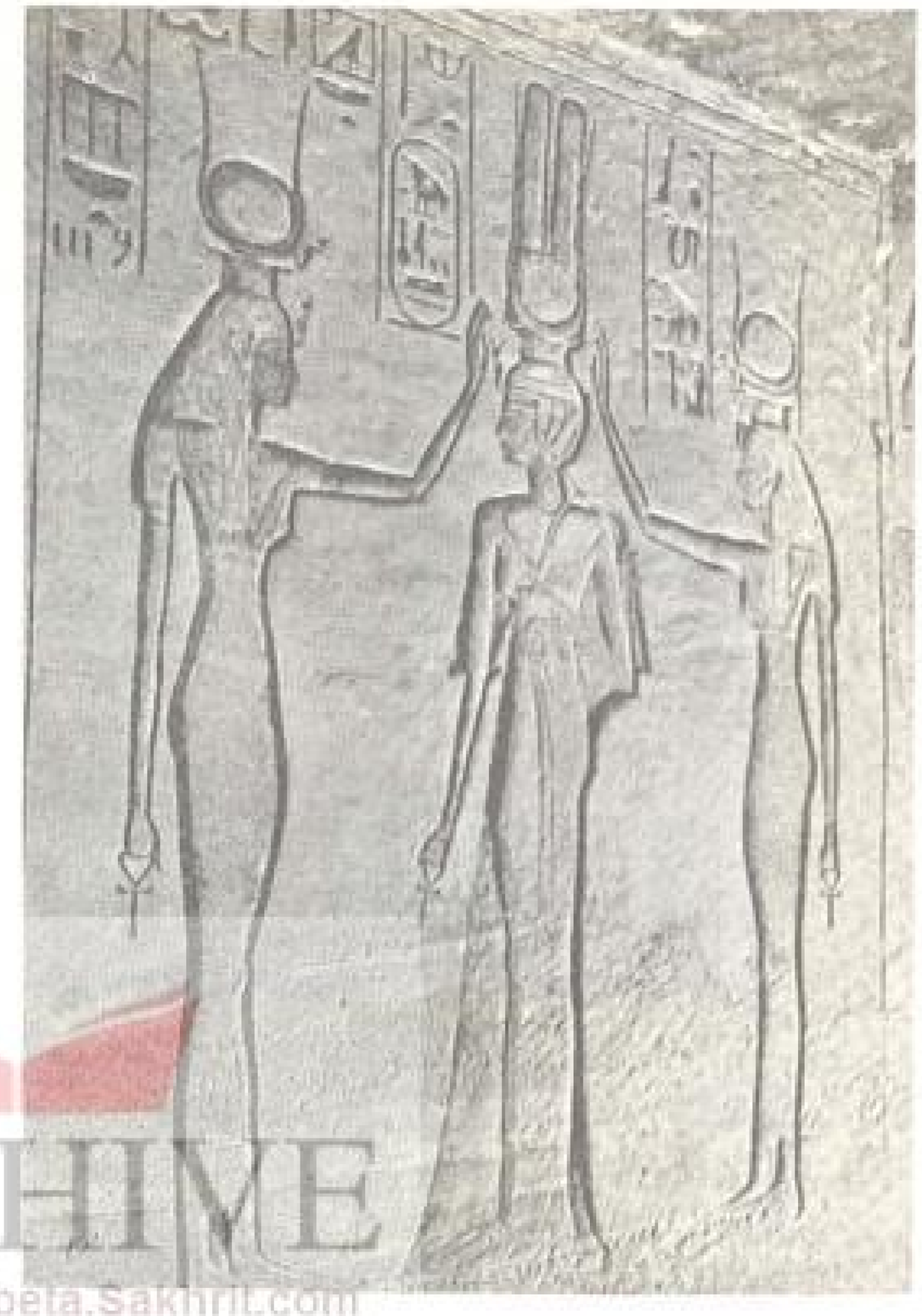
الحركة والسكون في العمل الفني :

الحركة هي تلك السمة الغالبة على الكون في مجمله ، فالحياة مجموعة من الحركات المختلفة يحدث بينها تداخل وتوازن وارتباطات ومعادلات ، اي بينها قوانين وايقاعات . والاتزان .. هو حالة من الانسجام والتعادل اي حالة من سكون مبني على الحركة المستمرة في داخله نتيجة الصدام بين المتناقضات ومعادل الاتجاهات داخل العمل الفني .. وعلى هذا تكون الحركة في العمل الفني حرة ومنظمة في نفس الوقت وكل فنان يحاول ان يجعل عمله الفني نابضا بالحركة اما عن طريق العمق والضوء اي استخدام المنظور والنور والظلال واما عن طريق استخدام ايقاع الخط وايقاع اللون .. وتاريخ الفن قديما وحديثا يقدم لنا تجارب الفنانين في خلق الحركة داخل العمل الفني عن اي من الطريقين .

الفن المصري القديم .. والحركة والسكون :

كثيرا من المشتغلين بالمصريات حكموا على الفن المصري القديم بانه فن سكوني لا حركة فيه لا يستخدم البعد الثالث ولا الايقاعات الضوئية بل ان بعضهم راى انه من الاسراف التحدث عما يسمى بفن مصري .. فهو في رايهم ذو اسلوب بدائي يماثل اسلوب الاطفال في تصوير جسم الانسان او محتويات الاشياء وان موضوعاته محددة لم يتجاوزها ، وايضا يعيبه التقيد بقواعد صارمة مثل قاعدة المواجهة والصفوف ونسب الجسم الانساني كما اتهموه بالرتابة التي تبعث على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الملل في نفس المشاهد وعابوا عليه ايضا حفاظه على الصورة الجدارية المسطحة الخالية من التدرج .

وقبل ان نقدم الرد على هذه الاراء لا بد من ان نلقي نظرة على الظروف التي عاشها الفن المصري القديم وبخاصة فن التصوير ، ففي جو من الاستقرار عاش المصري حياته على شاطيء النيل وفوق واديه الخصيب وفي بيئة مستقرة جغرافيا شبه معزولة عما حولها رزقها مكفول وامنها مضمون ، كل هذا جعل المصري ينشأ هادىء الطبع مطمئن النفس يرضى لفكره ولعقله واحاسيسه ووجداناته فاذا فنونه كلها فيها طابع الفكر والعقل والاحساس والوجدان . والدين من اهم ما شغل الفكر المصري ولذا كان الفن الديني اهم ما شغل الفن المصري .. وعاش الفن الديني يمثل كلمة الالهة الى الناس يقربهم بها اليهم ويصل ما بينهم ، وشغل الفن المصري بالملوك لانهم جزء من الدين فالملك سليل الالهة بل هو الاله ذاته .

كان الدين هو الاطار العام للفن المصري في مختلف عصورة لكن هذا لم يمنع الفنان المصري من التجديد داخل هذا الاطار — وكما ان الفن المصري ينطق بمصريته نرى ان عمليات التجديد جعلت فنون كل اسرة من الاسرات تفصح عنها نفسها ولا تلتئم مع غيرها من الاسرات الا في الطابع العام ..

ولان الحياة المصرية كان عمادها عنصرين هما : —

(١) واقعيتها التي مبعثها حب الطبيعة .

(٢) الهندسة التي فرضتها الحياة الزراعية .

فان الفن المصري عاش هو الاخر يتنازعه هذان العنصران فاذا هو ينزع حينا الى الابداع الطبيعي الطليق وحينا الى التقيد بما هو ثابت محدد .. لكنه كان في الحالين يوازن بينهما ويخلق ويسمى ويوائم ، والى هذا ترجع ظاهرة الانسجام في الفن المصري .

وللتصوير المصري خصائصه التي لا يشاركه فيها اي من الفنون الاخرى المعاصرة له ، فالتصوير المصري لا يوجد به عمق فلم يكن الفنان المصري يعترف بالبعد الثالث (المنظور) وكان يرسم الشيء كما هو وليس كما يراه . ولهذا كان لا بد من اختراع اسلوب رسم الاشياء فوق بعضها بشكل مسطح وكذلك اسلوب المواجهة فالوجه في التصوير المصري ، « بروفيل » دائما والعين امامية — والكتفان ظاهرتان واليدان والاصبع الكثيرة في اليد اليمنى كاليد اليسرى وهكذا في الرجل ايضا وثدي واحد فقط .. الوسط معوج والسفلي « بروفيل » .

وارتبط الحجم داخل الصورة بالاهمية في الحياة فكلما كبر الحجم داخل الصورة كان ذلك دليلا على اهمية صاحبه .

وكانت هذه الخصائص مرتبطة بالفن الرسمي الا ان الفنان المصري استطاع بعيدا عن الفن الرسمي ان يصور الحياة اليومية كما يشاء فرسمها طبق الاصل بما فيها من حركات رسم الاشخاص غير المهمين والحيوانات والطيور والنباتات واظهر في ذلك براعة وليونة في الخط والحركة ، هذا مع ملاحظة انه لم يكن يوجد فن شعبي بالمعنى العلمي للفن الشعبي حيث ان الفنان كان موظفا عند طبقة الحكام والكهنة ولم يكن ملتصقا بالشعب حتى يمكن ان يخرج لنا فن شعبي .

ولارنولد هاوزر راي فيما يراه البعض افتقارا للبراعة الفنية في استخدام الفنان المصري لاسلوب المواجهة في التصوير او فيما يراه اخرون انه كان التزاما بضرورة دينية حيث ان الروح ستحل في الميت المصور مرة اخرى ولذا كان لا بد من ابراز كل جوانب صورته.

يرى هاوزر انه لا هذا ولا ذاك بل ان احترام عقلية المشاهد ، وكان المشاهد هنا هو الملك — الاله — والكهنة ، يجعل الفنان مضطرا لالغاء عنصر الوهم الفني ثم اظهار حقيقة الفن على انه خيال محض ويرى هاوزر ان تقيد الفنان المصري بموضوعات محددة جعلته يبرع في التنفيذ ويبحث عن الاكتمال التكنيكي فاستعمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسلوب التفاريق وهو تجزيء الصورة بحيث يصل بكل عضو الى شكل تكتيكي به حرفية عالية ثم يبدأ في تجميع هذه الاشكال .. ولهذا غلبت الصورة الذهنية على العنصر التشكيلي ويمكن بهذا ان نفسر رفض هاوزر لفكرة الضرورة الدينية حيث ان هذه الفكرة كانت تقتضي رسم عينين اثنتين بدلا من واحدة وهكذا الاذن ايضا . يقول د . ثروت عكاشة في كتاب تاريخ الفن المصري :

« فالفنان المصري لم يكن يجهل قواعد (المنظور) بل كان لا يأبه لها ، ولم يكن (بدائيا) في تصويره وانما كان ابداعه من واقعية اساسها البصيرة المتصورة لا البصر الرائي يعتمد على ما يخال بمخيلته لا على ما يدركه بعينه وما من شك ان الفنان المصري — كما يقول هاوزر — كان يحس بصورة ما بأن خداع المشاهد فيه ما فيه من حوشية وان اسلوب الفن الشكلي التجريدي الخالي من الحيل الخداعة هو الاسلوب الاسمى والطبيعي . وهذه النظرة لاتختلف في جوهرها عما طالعتنا به المدارس الانطباعية والتكعيبية والوحشية والتجريدية في عصرنا الحديث .

ولعل ما صرف علماء الاثار شيئا ما عن تذوق هذا الفن المصري وتبين قدر الفنانين المصريين هو شغلهم بالموضوعات العلمية والتاريخية التي كانت الجدران تحملها ، وحرصهم على تعرف ما بها من حقائق . ولقد ظل الامر على تلك الحال الى ان اتيحت الفرصة «لاندريه لوت » الفنان الفرنسي المعاصر ان يزور مصر وان يشاهد آثارها فلم يشغله ما شغل علماء الاثار الاخرين من جري وراء الحقائق العلمية والتاريخية ولكنه صرف جهده لمعرفة هذا الفن رسما وتكوينا وتلوينا تقوده الى ذلك طبيعته ودراسته وميوله . ومن قبل لوت كانت الانسة (بو) قد وضعت كتابا عن مقابر طيبة تكلمت فيه عن اسلوب الفنانين المصريين ، غير ان لوت لم يقيد نفسه بما جاء فيه . اخذ ينظر فيما بين يديه مما شاهد نظرة حرة جديدة فاذا هو ينتهي الى اراء لم يسبقه اليها ولم يجرؤ غيره من مثله ان يبديها .

وكتب جان فانديه عالم الاثار المصرية يقول « اننا لنملك الان ان نقول ان المصريين كانوا الرواد الاول للمدرسة التكعيبية والمدرسة الوحشية وانهم كانوا اول من ابتكر الطبيعة الصامتة التي يؤثر لوت ان يسميها « مائدة القربان » ، ولقد عقد لوت غير مرة موازنات بين اعمال مصرية قديمة وبين اعمال فنانين محدثين امثال فان جوخ وبونار وبيكاسو وبراك ودوفي وما كان اقدره على ان يقدم المزيد من الامثلة لو شاء واذا هو يجد ثمة صلة قرابة غريبة حقا بين مفاهيم كل من الفنان المصري والحديث كان لا بد لها من فنان حديث كي يتعرفها ويجلوها للعيان » .

يقول « اندريه لوت » ان الفنان التشكيلي لم يعد اليوم يسبغ ما يقال عن الرسم المصري من انه يتسم بخصائص رسوم الاطفال كلها ، وان اساسه الواقعية الذهنية شأنه في ذلك شأن اعمال الاطفال التي تسوق لنا ما نعرفه عن الاشياء لا ما نراه منها .

ويوضح لوت هذا « بان الواقعية الذهنية عند الطفل تتمثل في بعثرته للاشارات المعبرة كما يفرضه هواه وحرصه على اظهار اقصى ما يستطيع اظهاره من الاشياء فهو لا يقصد بالاشكال التقريبية التي يبتدعها تلقائيا اي هدف زخرفي او تحويري ، على حين نرى الفنان المصري حريصا على توزيع الاشياء في اماكنها حسب ترتيب معين وقاصدا الى هدف . وعلينا قبل ان نرمي الفن المصري بالبدائية وقبل ان نربط ما بينه وبين رسوم الاطفال ان ننظر في قدرة المصورين وعملهم العظيم بتنسيق العلامات الهندسية سواء اكانت خطوطا مستقيمة ام منحنية والاتجاهات التي تكون على محور واحد متوازية كانت او غير متوازية والفراغات كبيرة كانت او متوسطة او صغيرة ، متعرجة او مستقيمة ، وان نفكر في هذا الخيال الخصب الذي ساعدهم على ابراز الخصائص الزخرفية لابسط الاشياء بابسط الاشكال ، اننا لا نستطيع ان نكرر ما اتصف به بعض فنانين المقابر من سذاجة وتلقائية يستوي في ذلك المصريون منهم والرومان والقوطيون ولكن الذي لا نستطيع ان نقول به هو اتهام الفن المصري بالطفولة والبدائية » .

ثمة اسس قام عليها الفن المصري قبل استخدام المستطيل الافقي والراسي معا ، هذا وان بدا مخالفا لما تدرجه بحواسنا قد تعمد به الى الباس الصور لونا من التمويه ، السحري هذا الى ما اتصف به المصري من تحكيم الفكر والبصيرة وجعلهما وحدهما المهيمنين على ابراز الحقيقة المادية من جميع اوجهها .

كانت طريقة المصور المصري في تصوير حجرة تضم اشياء عدة ان يلجأ الى الاسقاطات الهندسية يعبر بها عن الاشياء المختلفة التي تضمها الحجرة وعن التقاسيم المعمارية لتلك الحجرة وكانت هذه الاسقاطات تتم في تنسيق تكويني يجمع بين الافقي منها والجانبي والوجهي على حسب العناصر المصورة ومكانها من الصورة والهدف من تصويرها سواء كان ذلك الهدف للرمز او استجابة لغرض سحري . فاذا كان ثمة بابان احدهما امامي والاخر جانبي فرق الفنان بينهما ، فرسم الامامي طوليا على المستوى الافقي ورسم الجانبي على شكل ربع دائرة عند القاعدة كما لو كان مفتوحا .وكذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان يفعل في الاشياء التي على ارض الحجرة ، اذا كان يرسمها بمساقطها الطولية بعضها فوق بعض دون أن يحجب احدهما الاخر الا في حالات خاصة كان يقصد منها الى السحر فلم يكن يلتزم منها تلك المساقط .

وكانت له تقاليده في تصوير الاشخاص ذوي المكانة الدينية الملحوظة فكان يصورهم في صورة كاملة ضخمة كي يستطيع المشاهد ان يحيط بجميع نواحيها مستعيضا بذلك عن رؤيتها منحوتة ليدركها من اي جانب يحب ويدور بها ان اراد ، من اجل هذا نراه قد وامم في الشكل الواحد بين الاوضاع المقابلة والجانبية والثلاثية الارباع في يسر وحذق وجمال كي يصوره ابلغ ما يكون فنرى العين في وضع مقابل والوضع الحق لمشاهدتها في مكانها من الوجه في صورته الكاملة ، كما نراه قد جعل الوجه في وضعية جانبية لان ملامحه لا تتميز الا به ، وصور الجذع في وضعية مقابلة لانه لا يبدو متكاملا الا في مواجهة المشاهد . ولكي يوحي بحجم الجذع نراه يظهر ثديا دون الاخر وكانك تراه من جانب ، كما كان يشير الى الظهر بحافته وكان يجعل البطن في وضعية ثلاثية الارباع ولكي يظهر الردف الاقرب في وضعية جانبية وجعل الساقين هما الاخريان في الوضعية الجانبية نفسها وهذه الوضعية الجانبية للساقين ليست طبيعية حقا ، فلو ان هناك مراعاة لقواعد المنظور لما جاءت الساق الخلفية في مستوى الساق الامامية بل لظهرت اقصر منها وقد يكون هذا التخالف بين المنظور والواقع البصري شيئا شاذا ، ولكننا اذا رجعنا الى القواعد العامة التي انتهى اليها فن التصوير المصري ، وهي الاعتماد على البصيرة لا البصر ، وجدنا ان هذا الذي قد بدا شاذا يتفق وتلك القواعد .

الايقـــاع في الفن المصري :

والفن المصري غني فقد ارخى له الزمن ليزدهر وينمو وان عاش فنا مقدسا محافظا لا يكاد يفارق مـــا تفرضه الايقونوجرافية المصرية الا في القليل النادر شأنه شأن الشعائر الدينية ولعل هذا هو الذي اضفى على الفن المصري الثبات الذي لحظه الباحثون واشاروا اليه غير انه كان ضرورة لا حيدة عنها في المعابد ورسومها اذ كان بثباته هذا يمثل لنا احداث الواقع حتى لا ينفصل عنها جسد الميت ويحس انه لم يفقد شيئا من واقعه الدنيوي . وهذا القسر والالزام كان له اثره جمالا ، فلقد دفع الفن المصري على ان يبدع للمرة الاولى تاريخ فن التجميل التشكيلي الخالص ، فالموسيقي الذي يخضع في حقبة بعينها لشكل موسيقي لا يستطيع منه فكاكـــا يستخدم عبقريته في اضفاء الجمال والدقة على مؤلفاته، وهكذا كان الفنان المصري اذا استبدت به ايقونوجرافية دفعته الى جمال التنفيذ يدلل به على عبقريته ؛ وهو لا شك شيء خاص بالفنان مقصور عليه وحده وهـــو الاساس الذي يقوم عليه الفن الخالص للنحت .

ومثال ذلك النقش البارز في ابو سمبل الذي يمثل لنا الهي النيل فهو لا يتميز بتثبيت الملامح والحركات والاشارات والنسب فحسبيل هو كذلك يخضع لتماثل هام ويبدو ان الفنان لم يكن حرا في ابتكار الصورة بل كـــان لا يملك غير ان يحضر ما يصور له بتلك الموهبة التي رزقها والتي كان بها يضفي على ماينحت من دقته ورقته وخلجاته النفسية واحاسيسه الموسيقية كما يفعل عازف الكمان الماهر حين يطلب حين اليه عزف مقطوعـــة بعينها .

ويستطيع المرء ان يقول ان الفن المصري هو اول من كشف لنا عن جوهر الفن اي منبع الانسجام والجمال اللذين يشتقان من عنصرين اساسيين في لغة التصوير وهما الخط واللون .

ولعل هذه الدرجة من الابداع وهذا الكمـــال في الرسم والتلوين لم يسبق لهما مثيل فما اروع هـــذا التحول الذي تصبغه النبضات الحركية المتوالية على تلك الخطوط المستقيمة الجامدة في صور اولئك الراقصات والموسيقيات التي في مقبرة رخ ــ مي ــ رع ــ احد وزراء الاسرة الثامنة عشرة فنجد الفنان يبدأ من الخط الراسي المنتظم لانه يستخدم الة الهارب ليدخل خطـــا انسيابيا يهيئنا لخط اكثر ميلا على الجانب الاخر من الالة الموسيقية ومن هنا ياخذ الاحساس بالايقاع يشتد قليلا قليلا ، يربط الخط الراسي بخط افقي رسم رسمـــا واضحا . كذلك يمتد خط الهاربوالاعواد كانهما يشيران الى حركة ما وفي هذا دقة فنية بالغة .

التصوير المصري القديم والفني الحديث :

وقد وجهت المدارس الحديثة في التصوير المعاصر نفسها نحو المنابع الاولى للفن ووجدت في الفن الزنجي ما يجذبها ويلهمها لكن الفن المصري لم يحظ هو الاخـــر باهتمام الفنانين ، لكن اندريه لوت يدافع عنه بقوله :

ما من شك في ان الفن المصري القديم في مسيس الحاجة الى ان يحتل مكانه فليس بوسع احد ان ينكر ان الفن الحديث يتجه كلية ــ بوعي او بغير وعي ــ نحو التصور الجداري المسطح ، وما يستلفت النظر حقـــا ان الفنانين المتحمسين لهذا الاتجاه وصلوا الى اقصى حدوده فيما يسمى « الزخرفة البحت » ومعنى هذا انهم لم يتخلوا فقط عن البيئة المحيطة وعن البعد الثالث بل تخلوا ايضا عن الاشارة الى حقيقة واقعية من خلال تكويناتهم الخطية ، وهذا ما يسمى بالفن التجريدي او على التحديد الفن غير التمثيلي للكائنات الحية ، وهو

على الاقل رد فعل مندفع ضد الواقعية الاكاديمية التي وصلت الى قاع انحدارها حوالي عام ١٩٠٠ فلم يقتصر الامر على تجاهل مكونات جوهر فن التصوير فحسب بل تعداه الى ازدرائها تماما وكان لا بد من حدوث رد فعل فتحول ازدراء الاكاديمية الى ثورة عليها ، وقد تمت هذه الثورة على مراحل ، فبدات بالانطباعية التي اوصلها سيزان الى القمة لانه تمكن من تخليصها من كل اثر للمادية وجاءت في اعقاب الانطباعية « المغامرة » التكعيبية التي انبثقت بشكل غير واع من حاجة الفنان للخلاص الروحي . ولقد كرس سيزان كل حياته لعودة الفنان الى الاشكال الاولى للفن وتوسع في الاتجاه نفسه بيكاسو وبراك في عنف وشدة وما لبث ان تبع هؤلاء الثلاثة الفنانون الفرنسيون الشبان ، وقد سمي هذا الاتجاه الجديد (التكعيبية) لانه احل العناصر الهندسية في الرسم محل الخط الكلاسيكي المبني على محاكاة المخلوط الحقيقية للاجسام . وهذه هي بداية الثورة الحديثة في فن التصوير التي يرى البعض انه كان من الممكن الاستغناء عنها ولكن التجربة ما ان رات النور حتى بات من الضروري اسهام كل قادر في تطورها ، وبدات التكعيبية في اول الامر بلون واحد متدرج ولكنها اكتسبت التلوين شيئا فشيئا ثم وصلت في نهاية الحرب العالمية الاولى الى الشدة العنيفة والتصلب الهائل في اشكالها ووجهات النظر الجديدة هي التي سمحت لنا باكتشاف فن عظيم الا وهو الفن المصري وهكذا سيلتقي الفن الفرعوني — وهو اقدم الفنون واكملها واكثرها تحريكا للعواطف — بجمهوره الحديث من الفنانين بعد مرور اكثر من خمسة الاف سنة .

وقد الغى التصوير التكعيبي المستويات الامامية بشكل منتظم بشكل منتظم من اجل اظهار ما في المستويات الخلفية ، فالنافذة المطلة على منظر طبيعي تسمح للمنظر باجتياح كل الغرفة والامتزاج بمحتوياتها دون اي تقيد بقواعد المنظور والواقع انه منذ عام ١٩١٠ لم يعد هناك مستوى اول ومستويات تالية بل خليط من الاشكال المتراكبة او المتعاقبة يتوقف حجمها على مدى الاهمية التي تثيرها فهي بعبارة اخرى مرسومة على سطح واحد سواء كان سطح اللوحة او الجدار .

ولقد استباح المصريون لانفسهم هذه الحريات لمغوا المدى الذي وصل اليه الفن الحديث في هذا المضمار .. والادلة على ذلك وفيرة فمثلا كان تطهير الفم او شرب مياه « امنته » المنطقة الخفية يتم في جدول او في حوض تتصدره — كما تقضي الشعائر — شجرة الدوم ذات المعنى الرمزي ، ولقد ظهر هذا المنظر بشكل طبيعي بينما نجد جذع الشجرة قد اختفى حتى ليفسح المكان للميت الساجد على حافة الجدول كي ينهل من الماء وقد سميت هذه المواراة في عهد التكعيبية « انتقالات » وكانت تتم في يسر ومرونة نظرا لقرب عهد التكعيبية بالانطباعية غير ان الهدف واحد في كلتا الحالتين وهذه المصادفة غريبة حقا ، خاصة ان الفنانين كانوا يجهلون تماما الفن المصري في ذلك الوقت .

كذلك ادخل الفنانون التكعيبيون« خداع النظر » في الفن المعاصر ولعلهم كانوا يجهلون ان المصورين المصريين اولعوا بهذه الطريقة من قبل وهناك منظر يمثل قربان الزيت في مقبرة حسى رع من مقابر الاسرة الثالثة لم يكتف الفنان فيه بمحاكاة المادة المصنوعة منها الاواني ، بل حرص على نقل كل عروق الخشب وتموجاته بكل دقة في صور ثلاث لقطع من الاثاث على غرار ما فعل الفنانون التكعيبيون في لوحاتهم قبل عام ١٩١٤ .

وهناك توافق ايضا بين الحريات التي استباحها كل من الفنانين المصريين والتكعيبيين لانفسهم مثل نظام التدرج حسب الاهمية « الانفعالية » للاشياء لا وفق اهميتها المرئية او الطبيعية ، وقد وضع هذا النظام الفنانون الفرنسيون عام ١٩١٠ ، بينما خضعت هذه التفضيلات عند المصريين لا لدوافع عاطفية فحسب بل لاعتبارات دينية وسحرية ايضا . واسلوب « التفاريق » الذي يجزيء عناصر المبنى ويفتتها ويشطرها لاظهارها بوضوح او يفصل اجزاء جسم الاله او الملك بعضها عن بعض لكي يجعلها نابضة بالحياة والمراد هنا اظهار الاجزاء التي يخفيها المنظور عن عين المشاهد « وهو نفس ما فعلته التكعيبية في مرحلتها الثانية — التحليلية — فكان الفنان يقوم بتحليل الشكل الطبيعي الى اوضاع هندسية تجمع اشكالا متباينة من المناشير الهندسية التي تجزيء الشكل الى كثير من التفاصيل الهندسية الصغيرة ، وحرص الفنان التكعيبي — بيكاسو وبراك — على تحديد الخصائص الجوهرية للاشكال وتكوينها في فراغ محدد الاطار مع تجاهل الاوضاع المنظورية للتاثيرات الضوئية » .

« والفن التكعيبي فن تجريدي الا انه يجنح الى الواقعية ، لكنها واقعية تقوم على الصورة الجوهرية ، ولا تهتم بمجرد ظواهر الاشكال فقط بل تعمل على تصوير الاشياء المختفية باعتبار انها موجودة وان كنا لا نراها ، وهو ذات ما فعل الفنان المصري القديم من تصوير للواقع من خلال ما هو موجود بالفعل لا من خلال ما نراه » ويكمل لوت قائلا :

« وفي الحق ان اكثر القضايا التي تستاثر باهتمام الفنانين المعاصرين النابهين نجد لها صدى غريبا حقا في كل ما وصل الينا من رسالة مصر القديمة ، ومن هذه القضايا التوفيق بين الوضعية المواجهة والوضعية الجانبية والربط بين المسقط الافقي والمسقط الراسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



لاحلالهما محل فكرة الكتلة التي بطل استخدامها، وكذلك اهمال الصور الحسية الملموسة وقانون الجاذبية والاضاءة الواقعية والالتجاء الى مصطلحات ضمنية مضمرة لتجنب المنظور والجنوح الى الالوان وقيمها التجريدية والمجازية واستخدام الخطوط المعبرة اي استخدام اللغة التشكيلية البحتة بوصفها الوسيلة الوحيدة المناسبة للتعبير عن سحر الاشكال الحية وروعتها بل وما يقتضيه ذلك من مشاركة ايجابية من جانب المشاهدين » .

واذ عرضنا للمباديء الاساسية للمذهب الوحشي في الفن الحديث فسوف نجدها كما يلي : —

(١) الضوء المتجانس

(٢) البناء المسطح .

(٣) تألق المسطحات المستوية بدون استخدام الظل والنور .

(٤) التجاوب المطلق بين الايحاء الانفعالي والاعداد الداخلي بواسطة التكوين الزخرفي .

(٥) تبسيط الاسلوب الادائي .

ومن النظرة الاولى لهذه المباديء نكتشف تجانسها وتوافقها مع اسلوب وطريقة الفنان المصري القديم ، فجدران مقبرة (امن — ام — اونه) الوانها رائعة الجمال مما يجعل لوت يقول معلقا على هذه الصورة « من الغريب حقا ان تطغى فكرة اللون عند المصور المصري على صفاء الرسم كما لو كان فنانا معاصرا ، ويوسعنا ان نقول ان فنان مقبرة (امن — ام — اونه) يكاد يكون رائدا لاصحاب المدرسة الوحشية فهو يحرك فرشته الجامحة المغموسة في اللون خارج الخطوط المحيطة الحقيقية — وكأنه الفنان الفرنسي الوحشي روفي — وفي كل لحظة يطغى هذا اللون خارج الخطوط ولا يعيده ، الى مكانه سوى خط برسم من جديد (دون نظر الى القانون الكلاسيكي) .

وسنحاول فيمايلي تحليل عملين من اعمال الفنان المصري — اولهما عن الطبيعة الصامتة والاخر عن النائحات — وهما موضوعان يختلفان من ايقونوجرافيته.

طبيعة صامتة :

ان لوحة الطبيعة الصامتة او موائد القربان كما سماها لوت ، لغنية بالحركة الداخلية المتمثلة في حركة الاشكال الهندسية وايقاعاتها فلو بدانا الرحلة مع المنظر من نهاية الصورة نجده يتحرك في انصاف دوائر بحركة ايقاعية تكبر كلما اتجهنا الى يمين الصورة ليتداخل الخط مع خط اخر راسي صاعد تصعد معه العين في قوس شديدة الليونة ليسلمها بدورة الى خط اخر محمل بكتل لونية منتهيا بخط مستقيم من مربعات مائلة لتصعد معها الى نصف دائرة ثم الى دائرة كاملة في نهاية الطرف الايسر من الصورة لنصف دائرة اخرى قائمة على قوائم من مثلثات تسلمنا بدورها الى نصف دائرة قائمة على وحدات راسية وافقية من الخط المستقيم تصل بنا الى خط متعرج يلقي بنا وسط الصورة لنبدأ رحلة مستمرة داخل الصورة مع مجموعة من الدوائر والخطوط المائلة والانسيابية والحلزونية .

ولضبط الايقاع والتوازن في الصورة استعمل الفنان وحدات هندسية مكررة فالدائرة ونصف الدائرة والخط المنحني والمستقيم استخدمها ببلاغة شديدة فاظهر سيادة الخط وقدرته على خلق الايقاع والتوازن ، وكان الفنان المصري ذكيا في توفيقه بين مقتضيات الابداع الفني والقواعد الصارمة التي كان يمارس عمله من خلالها .. يقول اندريه لوت عن هذه اللوحة « شاء الفنان ان يصنع اوزة بين سلتين مجدولتين احداهما مليئة بالعنب والاخرى مليئة بالتين فاسند رقبة الاوزة المثنية على حافة السلة اليسرى ولكنه خشي ان تحتل صورة الاوزة كاملة مكانا كبيرا يزيد في ابعاد المسافة بين السلتين ، كما خشي اذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرب السلتين ان يؤدي ذلك الى تراكب صورة الاوزة فوق صورة احدى السلتين وهو ما يجب تفاديه ، لهذا حول جدائل السلة اليمنى فجعلها في مثلثات بدلا من ان تبدو في مستطيلات ذات خطوط راسية مألوفة كما هو الحال في السلة اليسرى ، وجعل مؤخرة الاوزة تتطابق متداخلة مع احدى المثلثات المجدولة — وهكذا تحايل الفنان في مهارة على القاعدة التي تقضي بعدم المبالغة في توالي الاشياء الواحد وراء الاخر حتى لا يؤدي هذا الى تشويه اشكالها — دون ان يؤثر ذلك في نقائها التشكيلي او في شبهها السحرية ، كذلك نرى الفنان وفقا لمبدأ التراصف [illegible] الذي تعلق به ، يسند قدمي الاوزة على عنقود العنب وراس العجل معا .

وتكشف لنا الشفافية المتخيلة في هذا المثال وتراكب صورتين احداهما فوق الاخرى أن الفنانين المصريين لم يعزفوا عن التصوير المنظور لضعف ملاحظتهم او لنقص في المعرفة ولكن لالتزام بقاعدة الفعالية السحرية .

« النائحات »

(من مقبرة رعموس طيبة)

ان الفنان هنا يخلق الايقاع عن طريق البقع اللونية السوداء الداكنة والملونة لشعر النائحات ، فعلى المستوى الافقي قدم الايقاع بخمسة رؤوس متجاورة تقريبا والثاني باربع بقع اثنتين متجاورتين ثم مركز لوني مختلف ثم بقعة اخرى وبعد مسافة بقعة رابعة ثم في الصف الثالث يبدأ الايقاع في التدرج فيعطي اربع بقع على مسافات متساوية تقريبا ثم بقعة صغيرة في اسفل الصورة لخلق التنوع في الايقاع .

هذا علاوة على الايقاع المتوازن للبقع اللونية في المسقط الراسي (من الشمال الى اليمين ... ثلاث بقع ثم ثلاث بقع اخرى موازية لها ثم بقعتان مباعدتان في المستوى الاول والثالث ثم بقعتان متجاورتان في المستوى الاول والثاني ثم ثلاث بقع على المستوى الاول والثالث والرابع ثم بقعة واحدة في المستوى الثاني) .

ثم تبدا حركة اللون في ملابس النائحات فهي تاخذ مسحة من الازرق الباهت ثم يرسم جسما عاريا لكسر رتابة الايقاع في الاجساد المشوقة وباللون الاصفر الملون لايدي ووجوه النائحات يخلق ايقاعا آخر مترابطا مع ايقاعات اللونين السابقين .

وهنا من خلال التقيد الشديد بالتوازن الكلاسيكي في العمل المصور استطاع الفنان ان يخلق ايقاعا لونيا من خلال استخدامه لثلاثة الوان هي الاسود والاصفر والازرق الباهت علاوة على اللون الرمادي الذي تكتسي به الصورة ، ومن خلال حركة الخط استطاع ان يقدم بعض التنويعات في حركة الايدي وحركة اتجاه الوجوه وكسر الحركة الاخيرة برسمه وجها متجها للاتجاه المضاد للحركة العامة .

وهذا يؤكد أن الفنان المصري استطاع أن يكشف قدرة تكنيكية عالية مكنته من ان يخلق — برغم القيود الصارمة — ايقاعات عمله الفني سواء عن طريق التنويع اللوني او ما تحمله الخطوط من قدرة وقوة .

خاتمة :

الفن المصري المفترى عليه :

تبين من الاستعراض السابق أن النزعة المغالية التي نفت وجود فن مصري .. او تلك التي لم تعشق هذا الفن ولم تتعامل معه بحب عظيم فاكدت أن الفن المصري عبث اطفال وجهل مطبق بالقواعد الكلاسيكية وانه فن استاتيكي جامد نشأ في ظروف غاية في الصرامة لارتباطه بالدين ، تبين أن هذه الاقوال في مجملها نوع من الافتراء . فهناك فن مصري .. وفن مصري عظيم، استطاع الفنان المصري برغم القيود الصارمة أن يقدم فنا ديناميكيا يعتمد في ايقاعاته على الخط واللون .. ويتجاهل المنظور — لا عن جهل — بل عن قدرة ... وليقدم الاشياء المصورة بمفهوم ذهني لا عن طريق الرؤية المباشرة .. واستخدم المجموعات اللونية في خلق ايقاع غني دائما .. كل هذه الاشياء هي اساس حركة الفن الحديث اليوم ، فالوحشية والتكعيبية للفنان [illegible] العامة مع التصوير المصري القديم ولا ينكر احد ديناميكية الفن الحديث .. فكيف ولماذا تنكر هذه الديناميكية الموجودة في التصوير المصري القديم؟ .

ان الفنان الفرنسي العظيم والناقد الكبير اندريه لوت ، استطاع ان يثبت بالدليل القاطع من خلال كتابه « التصوير المصري » أن التصوير المصري هو الاب الروحي ، والفن الذي له السبق من حيث قدرته الديناميكية عن طريق الخط واللون على الفن الحديث .

علي ابو شادي

المصادر :

- ا — اساسية :

١ — العين تسمع .. والاذن ترى ، تاريخ الفن ج١ و٢ تاليف الدكتور ثروت عكاشه

- ب — تكميلية :

١ — مذاهب الفن الحديث ، تاليف حسن محمد حسن

٢ — الحركة في الفن والحياة ، تاليف حسن سليمان

سقراط *



شعر :
عبداللطيف عبدالحليم

١ ــ الاتهام

اعين الناس على الميدان مصلوب مداها
واكف خائرات النبض ، مطموس هداها
وابتسام ضائع السحنة ، لم يلق شفاها

● ● ●

ودموع ساخرات تحفر الصمت الدفين
علقت في ذلك الميدان « سقراط مدين »
مجرم سقراط ، فليحن مع الذل الحنين

● ● ●

سفه الاحلام ، والاحلام بيت العنكبوت
مزق الصمت ، وللصمت خشوع الملكوت
جرح التقديس ، فاليوم بلا قدس يموت

● ● ●

وملیتوس (١) ينادي وانيتوس (١) يمور
وصدى الغوغاء بركان من النار يثور
ذلك الهزلي بث الحمق في نفس الصغير

٢ ــ المحاكمة

وامام القاعة الملأى بانفاس الذئاب
ومئات كل ما في عمقهم روح الذباب
وتماثيل قضاة كل ما فيهم اهاب

● ● ●

واثينا بلدة الاقزام من غير رؤوس
وقف العملاق طودا شامخا غير عبوس
راسه الاصلع عرش المجد من ضوء الشموس

● ● ●

لحية شعثاء ، والسبعون عاما في مثول
قدماه تطا الهام ، .. لو الهام تطول ...
وبصوت اخضر النبرة ، يحكي ويقول :

● ● ●

يا بني قومي ، وما ذنبي سوى حبي لكم
هذه السبعون عاما ــ لو دريتم ــ ملككم
غير ان الحب لله جميعا فوقكم .....

● ● ●

انني للعار اخشى لست للموت اهاب
رحلة تعتق نفسي من مراءاة الكلاب
ان نفسي من ضياء كيف ترضى بالتراب

● ● ●

قالها سقراط ، والاعناق تمتد اليه
وترى الحكم على الاعدام ، والشعب عليه
« يا له من ببغاء عقله في اذنيه » (١)

٣ ــ السجن

ملء دموع الناس ، والجوع ، وانهار الدماء
وقلوب يعصر البؤس سناها كيف شاء
وبقايا اللقمة البلهاء ... يمتد البناء

● ● ●

دخل الشيخ ، مهيب الخطو ، مرهوب الخطر
وجلال الشيب يحويه باكليل الظفر
وانحنى التاريخ يروي كيف غايات البشر

● ● ●

بيد ان السجن يا سقراط روح ورواح
ليس سجنا يحبس الجسم ، اذ الروح سراح
فاثينا كلها في السجن ، تطويها الجراح

● ● ●

جلس الشيخ مهيبا بين احدى الحجرات
كل يوم ، زوجه تاتي بوقر الحسرات
خدها اخدود اشجان عتيق المرخات

● ● ●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* فازت هذه القصيدة بجائزة الشعر الاولى بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٦٩ ، ١٩٧٠

١ ــ شاعر ٢ ــ سياسي

١ ــ هذا البيت لشوقي من مسرحيته : مصرع كليوبترا

ايه يا سقـــراط ، قـــد خلفـت اولادي جيـــاع
هم حواليـك ، كمـا الاشباح في فـــك الضيـــاع
تفطـم الاحـــزان اضلاعـــا نديـات الرضـاع

● ● ●

كنـت نحاتـا مـــدى الامـس ، ومثالا كبـــيرا
نحـت المـــرزق مـــن الصخـــر ، فينساب غديرا
آمـن الســرب ، فهلا عشـت بالعـين قـــريرا

● ● ●

ايـــه يا حواء قومـي لست بالطفيان ارضى
ان نفســي من سمـاء تعرف الانسان نبضـا
ليس يجديـني انتحاب فوداعي بات فرضـا

● ● ●

قالهـا سقـــراط ، والخد غدا في الخد ملقـــى
يعزفـان الحـب انغامـا ، وتخليـدا ، وشوقـا
واذ الاولاد قبـــلات عراهـــا البين حرقـــا

● ● ●

والحواريـون ياتـــون اليـــه في خشـــوع
يبس الصبـــر ، فترويـــه سحـابات الدمـــوع
كلـــهم نبـض فـداء بين اعمـاق الضلوع

● ● ●

كلـهم ود لـــو ان الشيـــخ يرضى بالفـرار
ناجيـــا بالنفـس من تلـــك المهازيل الصغـــار
بيـــد ان الشيـخ لا يرضى نجـاء فيه عار

٤ ــ ليلة التنفيذ

الدجى يعتصـر الشمس ، ويهديهـــا الكفـــن
وبقايـا انمـلات النـور ، عميـــاء السجـــن
وشراع مـن دمـــوع الشمس مهـزوم السفـــن

● ● ●

والحواريون ، والجـدران ، في صمـــت ضـرير
اعـــين جفـــت مآقيهـــا باحـــزان القبـــور
كلمـــات بعـض ما فيهـــا انتحابـات الضمـــير

● ● ●

غير ان الشيـــخ سقـــراط شجـــاع كالقـــدر
شامـــخ كالنـــور ، مرفـوع اللـواء المستقـــر
هـــادىء كالثلـــج ، مشبـوب اللقـاء المنتظـــر

● ● ●

دلـف الشيـخ الى الحمـام في ثـوب الشبـــاب
يغسـل الاوضـار عن نفـس ابـت عـز التـراب
آبيـا ان يغسل الاحيـــاء جسمـا ، لا يهـــاب

● ● ●

ايـــه يا سقـــراط ، والانفس من حولـك تهفـو
كلمـــات مـن جنـاح النـور ، للقلـــب تـرف
« اعرفـوا انفسكـم يا قوم ، او للمـوت زفـوا »

● ● ●

واتـى السجـان بالكاس ، وللدمـــع دمـــوع
والحـواريـون في صمـت سوى قصف الضلـوع
هزهـم سقـــراط : « لا تبكوا ، فاني لن اضيع »

● ● ●

٥ ــ خاتمة وحديث الغروب

لم تغـــب شمسـك سقـراط ، وغابت كل شمس
واثينـا ، لا تـــزال الان تحيـــا بـــين رمس
واثينـــا ، لا تزال الان في كـــــرب وتعس

● ● ●

في سنـي التيـه ، ولا موسى ، ولا طيـف عصـاه
بين صحـــراء ، ولا مـاء ، ولا عـين قطـــاه
وضيـــاع ازرق النـــاب ، بيـــاب قدمـــاه

● ● ●

ايـه يا سقـراط لا تحـزن ، فليس الحزن يجـدي
لم نكفـــر بعـد يا سقـــراط ، عن سمك يردي
ما عرفنـا النفـس منـذ الامس حتى طي لحـــد

● ● ●

ايـــه يا سقـــراط لا تبعد ، فان القـرب عـز
كلمـــا موتـــى وان عشنـا واعـزى النفس عجز
نشرب الصمت دهاقـا ثـم لا يسمـع ركـز

● ● ●

نشرب السم ، فلا موتـــا لقينـا ، او خلـــود
غنتـــا سقـــراط ، هـات الكاس نبلغ ما نريـد
ووداعا لـك سقـراط ، فـــان الموت عيـــد

● ● ●

« والزمـوا الصبر فاني احسب الموت مريحي
انني اظمـــا للكاس تـــداوي من جروحـــي
لـو بغير السم موتي مت من اشواق روحي »

● ● ●

ثم غطـى نفسـه ، والسم يسـري في مـــداه
وتمشى يعجـل المـوت ، بان تدنو خطـــاه
فيـه تعتـــق نفسي وبـه القـى الاله

● ● ●

ايـه « اقريطون » (١) لا تنس وصـــاتي بالفـــداء
قـــدم الديـك ذبيحا لالهـــي بالشفـــاء
قد عتقـــت اليـوم مـن همـى حيـاة الضعفـاء

---

١ ــ من حواريي سقراط

أفكار حول الرواية
« بين الفرد والجماعة »

بقلم : ميشيل بوتور
MICHEL BUTOR
ترجمة :
علي سليمان محمد

مقدمة

ميشيل بوتور واحد من المعالم البارزة في في الحركة الادبية الفرنسية التي نادت بالرواية الجديدة واستطاعت ان تثير اصداء واسعة بفضل ما قدمت من نصوص جهدت في توسيع مجال الادراك الروائي وذلك من خلال مفهوم مغاير في النظر الى العالم : الانسان والاشياء .

ولا ترجع اهمية « بوتور » الى كونه روائيا بارزا بين هذه الجماعة فقط ، وانما لانه كان ايضا واحدا من مؤسسي فكرة الزمان والمكان في الرواية الجديدة وهي واحدة من اهم الافكار النظرية التي تقوم عليها هذه الرواية .

وقد ولد « بوتور » عام ١٩٢٦ وحصل على اجازة ودبلوم الدراسات الفلسفية العليا ثم عمل بالتدريس في مصر وانجلترا واليونان والولايات المتحدة. نشر اربع روايات هي « المرور على ميلانو — ١٩٥٤ » « جدول الوقت — ١٩٥٦ » ، « التعديل — التي حصلت على جائزة روندو ١٩٥٧ » ، « درجات — ١٩٦٠ » . اما محاولاته النقدية فهي عديدة اهمها « عبقرية المكان — ١٩٥٨ » .

غالبا ما يقال ان الرواية — بمفهومها الحديث ، بعد سرفانتس — تختلف عن السير في ان الاخيرة تتناول تجارب جماعة في حين ان الاولى تتعلق بتجارب فرد . غير انه قد اصبح واضحا منذ بلزاك — ايا كانت الدرجة — ان الرواية في اشكالها العليا تطمح الى الغاء هذا التمييز ، كما تطمح الى ان تقترب خلال جو التجربة الفردية من حركة مجتمع بأسره ، مجتمع تكون هذه التجربة تفصيلة منه فحسب ، واحدة من دلالاته ، لان الكلية التي نسميها مجتمعا ليست مكونة من الناس فقط بل من مختلف الاشياء المادية والثقافية . ولذلك فانني اريد ان اتناول بالشرح ليس فقط العلاقة بين الفرد والجماعة داخل قصة الروائي بل التاثير المتبادل لعمله داخل هذه العلاقات في اطار التركيب الاجتماعي الذي يظهر فيه هذا العمل .

ان السيرة في العصور الوسطى الـ Chanson de geste تنتمي الى مجتمع من النظام القديم ، مجتمع متوائم الى درجة كبيرة مع المفاهيم الكهنوتية للنبالة الاقطاعية . في داخل جسم الافراد المكونة لهذا النظام يوجد قسم يمكن تميزه بوضوح ويدل على كلّ يسود نظام الحكم . ان اولئك الذين ليسوا افرادا في الجماعة الحاكمة مجهولون بل معروفون من معارفهم الشخصيين فحسب، في حين ان النبيل مميز ويحترمه بصفته هذه كل الناس

في اقليمه ، والاقاليم المجاورة . سلطة النبيل تكمن في شهرته ، انه ذلك الجزء من اقليمنا المعروف جيدا من العالم المحيط بنا ، والذي من خلاله يعلم الناس في الاراضي الاخرى بوجودنا . دونه لعدنا منسيين ، ولاصبحنا دون اي اعتبار . ولا شك اننا نتعرض في حالة كهذه لان نتبع نبيلا آخر ، وان نلتحق باقطاعية اخرى سرعان ما نفشل في تمييز انفسنا عنها .

ومن ثم فان المفاهيم الكهنوتية للنظام القديم ليست سياسية فحسب بل هي في المقام الاول دلالات لفظية « Semantic » . ان علاقات الجبر والنفوذ علاقات تصاحب علاقة التمثيل ، فالنبيل هو الاسم . ومن الطبيعي الا يهب مجرد الاجبار والقوة النبالة . فاذا قتل مزارع جسور سيده الاقطاعي الصغير في منطقة ما فانه لن يعترف به من قبل السادة الاخرين خليفة للسيد . ان فعله يعد ببساطة عملا اجراميا لا يعقل . وكيما يفضح هذا بشكل حاسم فان الامر يحتاج الى حروب مثلا ، حيث تنتهي بعضها الى وضع النقاط على الحروف .

في ارض المعركة يمكن للصنديد ذي القبضات القوية ان يحمي اولئك الذين من حوله ، وهو ذلك التعس الذي سيقطع راسه اذا قتل . وما نقوله من ان فلان او فلان ينتظر واقفا على البعد ، يعني ان مجموعة من رجاله هو تنتظر على البعد ايضا . ان اولئك الرجال معروفون باسمه . وعندما يتحدث عن نفسه فانه يتحدث نيابة عنهم ايضا فالامر سيان . وما من سبيل الى تمييزهم عن البقية — كالوحدة تماما — الا عن طريقه . شيكسبير يسمي كليوباترا « مصر » ويسمي ملك فرنسا « فرنسا » ، ويسمي دوق كنت « كنت » . وفي العلاقة بين السيد واقنانه فان الاسم يشكل رابطة وثيقة : عندما يتكلم الشعب عن ملك فرنسا فان كلمة فرنسا تعود على الشعب والحيازات ، وبالعكس عندما يتكلم الشعب عن شعب فرنسا وحيازات فرنسا فان لفظة فرنسا تعود على الملك . وهكذا فانه من الشرعي تماما في سياق كهذا ان يكون تاريخ بلدة ما هو تاريخ ملك هذه البلدة ، وان تكون قصة حرب هي قصة مآثر الضباط الكبار .

بمجرد ان نسمع كلمة نبيل فاننا ندرك على الفور كل ما يتعلق بها : الارض وقاطنوها ، وموالوه ، وكل ما نعرفه عنهم يرد على الفور باعتباره خلفية يقف الاسم في مواجهتها في صراحة تامة . وفي نفس الوقت ، مهما كان الاسم يستهجن خلفية كهذه ، ومهما كان مرموقا ، ومهما كان ذائع الصيت ، ومهما اكتسب شهرة ، فانه يحفز على تميز الكل . ان الضوء الذي يلقيه الفرد على نفسه ينعكس على اولئك الذين من حوله . فالتميز الذي يظهره ليس قاصرا على نفسه كفرد ، انه يفرز الجماعة لاول مرة . ان بروز نبيل جديد يتضمن بروز مقاطعة جديدة .

ويتضمن اسم الاقليم الجديد كل ما تضمنه القديم، وخاصة العائلة التي يجب ان يدل عليها . اننا لا نزال حتى اليوم نالف هذه الظاهرة : في نطاق عائلة كبيرة يستخدم اسم اقرب او اشهر الاعضاء لتمييز الفروع الاسرية داخل العائلة : فالاجداد والاعمام وللعمات وابناء العمومة سوف يسالون عن اخبار اسرة هنري او تشارلس ، او عما هي احوال اسرة مادلين او جنيفييف . ان البطل الذي يكتسب لقبا يعطي لقبه لزوجه واولاده ايضا . وبينما تظل الاسرة الاخرى نكرة . تصير اسرته شهيرة . وتتحرك كامل الخلية نحو الصدارة .

هكذا يعاد بناء كل المجتمع في وعي كل فرد ، وكيما يستمر هذا فان ابراز النفوذ داخل اوضاع مجتمع النبلاء يجب ان يؤزره الاسم ، فيمنح شرف النبالة لكل جندي ممتاز ، واكثر من ذلك فانه من الضروري ان يكون منح الاسم متوازيا مع امكانية ابراز القوة العضلية، في المحافل ان لم يكن في الحرب ، او في مبارزة ما على اعتبار انها طريقة للتمييز . وفيما عدا ذلك فليس ثمة اي تبرير ان يحمل هؤلاء بصفة خاصة هذه الاسماء . يتعين على النبيل بعد ذلك ان يحافظ على ذيوع اسمه. ويجب على شكل حياته وكذلك اعماله المجيدة ان تعيناه على اقامة روابط جديدة تصله بعلاقاته الجديدة التي اصبح يمثلها .

ولا مناص في ان الدور الملقى على عاتق السير لتؤديه في وضع استقرار مثل هذا المجتمع دور ضروري . ففيما خلا اوقات الازمات او المجد فانها تحافظ على بقاء الوعي الذي مكن لعائلة معينة من ان تكون اسما لشعب بأسره . واذا حدث لمدة طويلة من الزمن ان فشل ممثل المقاطعة (الدوق او الكونت او الايرل ★) في الترويج لنفسه في الاقاليم المجاورة ، فان كل شعبه سوف يصيرون مجهولين ايضا فاذا لم يعد الاتباع يجدون ما يجعلهم يروجون له فيما بينهم فانهم سوف يكفون عن وضع ثقتهم فيه ، وسوف يشرعون على الفور في البحث عن اخر افضل منه يصلح لتمثيلهم . ولكن عندما تنضب المآثر الجديدة ، فان المآثر الاولى تحل محلها — وفي الواقع كلما اكتسبت لغة الراوي مادة كافية وكانت كلماته متسلسلة من شكل جذاب ، كان

★ الايرل : لقب انجليزي اكبر من الكونت — المترجم

ذلك افضل ، حيث ان مآثرة ما كانت قد طويت في طيات النسيان سوف تبعث من جديد — (مآثر كانت في زمنها غير معروفة للبعض) ، والفضل يرجع للشاعر الذي اتخذها موضوعا له ، كنموذج لمثل تلك المآثر الاكثر ذيوعا ، نموذج يقيم بمقتضاه كل الحقائق الجديدة .وعلى هذا النحو فان العائلة التي قد فقدت كثيرا من مجدها سوف تتحصل عليه الى حد ما خلال اغاني منشدها .

وهكذا فانه في الاوقات التي تتعرض فيها المنظمة الاقطاعية لخطر التحلل من جراء عدم كفاءة نبلاء معينين، فان السيرة قد تنجي العائلة الاقطاعية كلها من النسيان الذي يهدد باحتوائها ، وقد تصون الامة برمتها من البلبلة كما يمكن لها ان تجنب حربا لا مفر منها قد تنجم عن مثل هذا التدهور . ان Gerusalemme Liberata ليعد اخر مجهود عبقري في تناول العائلات النبيلة ، ومحاولة استعادة البريق الذي كانت هذه العائلات تفتقده سريعا .

ولكن الموضوعات التقليدية للسير حتى في عصر تاسو « Tasso » لم تعد كافية لانها بالفعل لم تتضمن اية علاقة للتعريف بالانسان او اضفاء طابع القوة عليه . ان الصفات الجسدية او الخلقية للفرد لم تعد تمكنه من ان ينظم مجموعة من حوله في المعركة ذلك ان فن الحرب قد بات معقدا للغاية . ثمة اختراعات كثيرة قد دخلت الميدان لدرجة ان محاربا قوي الباس يكون تحت رحمة رصاصة او قذيفة مدفع آتية من على بعد القى بها عدو غير مرئي يمكن ان يكون جبانا رعديدا موهون القوى . ان المبتذل الفردية — تلك القصة الاسطرادية المحورية في حروب العصور الوسطى كما يتضح من قصص الـ Chanson de geste ذات الموضوع الهام جدا واللغات الصادقة — لم يعدلها اي معنى . والان فصاعدا تأخذ المعارك دورها داخل اطار من البلبلة والغموض . ذلك ان كل المآثر التقليدية ولى عهدها ، ولم يعد ممكنا لها ان تكتسب اسما او ان تبقى عليه في سياق كهذا . ان النبالة بكل المميزات التي تنسب اليها تبدا في الظهور اكثر فاكثر كشيء ما غير عادل ، ومع ذلك فانها قد تكون ضرورية ، والتذمر يزداد لان الكائنين في افضل الاماكن ليسوا هم افضل الناس ، ولان موقعهم يعود الفضل فيه للحظ فقط ، يعود الفضل فيه لشيء ما تعسفي يفكر فيه الناس راجين ان يكون قوة عليا غير طبيعية . ومنذ الآن ، وليس قبل هذا كما نعرف ، فان نظرية الحق الالهي آخذة في التشكل .

هؤلاء النبلاء لم يعد في امكانهم ان يجعلونا معروفين . انهم ليسوا مؤهلين على اي نحو ليفعلوا ذلك ، واكثر من ذلك فانه يمكننا ان نجعل انفسنا معروفين دون الاستعانة بهم . ان تطور التعليم والتجارة قد امدنا بوعي ما بالامم الاخرى وبالدول وبالعالم غير المعتمد على طبقة النبلاء . بادىء الامر كان افضل طريق لمعرفة شيء ما عن انجلترا هو رؤية ملكها . اذا كان غنيا دل ذلك على ان بلاده غنية ، فاذا كانت بلاده عديدة دل ذلك على ان بلاده منظمة جيدا ، وان من المحتمل انه كان ينفقدها بعناية . كل هذه الدلالات التي كانت ذات يوم واضحة جدا والتي ظل الناس يؤمنون بها في عهود المقاطعات والكهانة والذهب ، لفارغة اليوم من اي مغزى . فكل الناس يعرفون انه لم يعد ثمة علاقة بين النياشين التي يتقلدها الامراء وموارد مواطنهم ، فاذا كان لويس الرابع عشر محاطا بعديد من البلدان فان ذلك بالتحديد لانه يختار التغاضي عنها اثناء تفقده مقاطعاته . ويتبع ذلك ان الملك لا يزال باقيا في السلطة ولكنه لا يصبح ممثلا لشعبه .

ان النبلاء لهم سلطان ، ولا يعرف احد لماذا . فلما كانت النبالة لا تتضمن اي تصنيف ، تعين عليها ان تكون تصنيفة في ذاتها . وتنغلق التصنيفة على نفسها تماما : لا يكون في مكنة احد ان « يصبح » نبيلا ، فعليك ان تكون نبيلا بالوراثة . دون كيشوت وجد نفسه ازاء نظام مغلق للنبالة : ان العالم الذي عاش فيه لم يقدم له طريقا لاكتساب شهرة . والدروس التي تعلمها من قصص الفروسية الرومانسية يمكنها فقط ان تجعله مضحكا . انه يسمي نفسه دون كيشوت دي لا مانشا ولكنه لا يجد احدا اخر يناديه هكذا الا في جزيرة الاستعارة .

ان النبالة ان لم تجد شيئا آخر لتقوله ، فان ذلك راجع فقط الى ان ثمة لغة اخرى وممثلين اخر للناس يجب ان يدور الكلام عنهم ، او يستطيعون هم ان يعبروا عن انفسهم . انني اعرف ان ملك انجلترا لم يعد ممثلا لبلاده ، وقد عرفت ذلك لانني قابلت البحارة وتجار الاقمشة الذين يبدو لي انهم يمثلون انجلترا باقتدار اعظم ، وان النبلاء انفسهم يتجهون اليهم اليوم .

هكذا فان بطل الرواية شخص يطلع علينا من غياهب البورجوازية او طبقة العمال ويتسلق السلم الاجتماعي دون ان يظفر بان يكون واحدا من افراد طبقة النبلاء . يزاملهم ، وسرعان ما يصير معروفا تماما مثلهم او اكثر منهم ، وبعد ذلك يصبح برهانا لحقيقة ان الكهانة الباقية في المجتمع مجرد مظهر . ان الموضوع الاساسي في رواية القرن الثامن عشر هو موضوع حديث النعمة او محدث النعمة كما تبدي في رواية Le Sage او في رواية Marivaux او في رواية Fielding ويخبرنا الراوي كيف انه تسلق عاليا جدا ، وكيف انه كلف بتحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتاب الذي تقراه الان السيدات ، انه في الحقيقة اكثر مهارة من كل النبلاء الذين ما كان عليهم ان يفعلوا شيئا من اجل الحصول على مركزهم . انه يعلن — بصعوده — ان نظام المجتمع المسلم به يخبيء في طياته شيئا اخر . ان السير جعلتنا نرى حتى في العهود التي كنا نرتاب فيها ، ان المجتمع كان حقا منظما كما تراءى لنا . والرواية على العكس من ذلك تميط اللثام عن نظام الكهانة المستترة في مواجهة نظام اكثر اقناعا . ان النبيل لم يعد يمثل ما يدعى هو تمثيله ، ويمكننا حتى ان نقول انه لم يعد يحكم ما يبدو انه يحكمه . وحتى قبل أن تنجح محدث النعمة Sur le plan romanesque في ايقاف انتصاره كرجل حسن التربية ، رجل من مجتمع محترم ، رجل يتكلم لغة جميلة كانت شاذة وسط طبقة النبلاء من قبل ، كان نوع غريب من بطل الرواية قد احتل مكان البطل القديم ، النبيل — في رواية Picaresque يتوضح لنا المجرم محاطا بكل مناهضي الارستقراطية . وهكذا فان Lazarillo de Tormes يأخذ بيد القاريء الى منطقة ساحرة في متناول اليد ، عالم مجهول ملىء بالاسرار ، عالم يأخذ فيه كل شيء معنى مختلفا . من المفروض ان هذا الرجل عليه ان يطيع ذلك الرجل ، اقترب وانظر ، فسوف ترى انك امام شيء آخر .

ان طبقة النبلاء قد قرنت السلطة ذات الصورة بالضياء ، والان فانها لا تمتلك سوى ضوء ساحت ، وارتبطت السلطة بالظلام . فبينما كان الامراء يقترعون ، تحركت اشباح غير معروفة في الظلام من اجل احد تقريبا ، واحسنت هذه الاشباح تسيير دفة الحكم والسلطان . نحو هذا الحكم وهذا السلطان يجب على الانسان ان يلتفت اذا ما اراد ان ينهض في هذه الدنيا ، ولكن من الافضل طبعا الا نقول شيئا عن ارتباط ذلك النبيل بهما . ان الكتاب المؤلف وحده يستطيع ان ينقل كلمة السر . رجال من هذا النوع فقط يستطيعون ان يمهدوا بشكل قريب من الاعجاز تلك العوائق التي كانت قد بدت غير ممكنة التذليل .

ان رواية Picaresque تكشف لقارئها بواطن المجتمع ، ما ظهر منه وما خفي . اننا جميعا نعرف البلاط الملكي ، وهو الان دائرة منغلقة بالفعل ، ولكنها ذات ابهاء عظيمة ، ان هذا البلاط يشبه كثيرا ، في نواحي معينة ، ما ينبغي ان يكون عليه بلاط (وما اعتاد ان يكونه) وذلك على العكس من البلاط الموجود اليوم . فهل يمكن لممثل مثل هذا المنظر المضحك البائد الذي لم اتمكن من تبينه عند قراءتي للرواية ان يكون قائد جيش حقيقيا ؟ هل يحوز على كنوز مخبوءة في المغارات ؟ هل هو قادر على انجاز المآثر التي لم يعد النبلاء يستطيعون انجازها ؟ وهل هو قادر على ان ينتزع من اتباعه ذلك النوع من الولاء الذي لا نصادفه في ايامنا هذه في اي مكان ؟ وفي هذه الحال ، هل يعتبر هذا العالم ، عالم الظلام والبهتان ، اقل زيفا من عالم وضح النهار ؟ وهل يمكن ان يكون هذا العالم هو الملاذ الاخير للاخلاص ، والمثوى الاخير حيث يمكن كشف معادن الناس ؟

عندما اقترب محدث النعمة من عالم الضوء والمشافهة فانه فعل ذلك كفرد وصلت روابط اسرته الى نقطة التفكك — ان النبلاء (الذين سعى هو الى وسطهم دون ان يكون واحدا منهم) ما زالوا يمتازون عنه بكونهم نبلاء بالمولد ، لكن هذا مصاحب بلا شك بتغير في وعي المجتمع بذاته . ان محدث النعمة فخور بقراءة السيدات له ، لكنه يكتب قبل كل شيء من اجل محدثين آخرين . انه يشجعهم ، يقدم لهم تجربته ، يريهم كيف يبحثون عن مناطق النفوذ الحقيقية والقوى الاجتماعية المستترة تحت الاشكال المسلم بها . انه يواجه قارئه بالحقيقة ، يعلمه ان يكون متيقظا وان يتآمر . انه يمد غير الواعين بدروس قطاع الطرق الضرية لابراز الجوانب العتيمة في رومانسيات الفروسية .

ان موضوع المجتمع المستتر امر جوهري في الرواية ، وخاصة في القرن التاسع عشر . حينئذ يصبح الروائي مدركا ان عمله ذاته ، عن طريق كشف الجوانب الخفية للاشياء ، وتحطيم المظاهر ، واماطة اللثام عن الاسرار في طريقه الى تكوين النواة لجماعة غير فضولية ، وتشكيل رابطة بين القراء الذين قدم اليهم علاقات جديدة ايجابية ذات اثر ، من خلال اولئك الذين طرحهم كنماذج . ان التلميح بسلوكيات معينة او بتفصيلة ما سوف يمكنهم من معرفة بعضهم البعض الآخر دون دراية بالذين لا يمتون اليهم بصلة ، كما يمكن لهم أن يميزوا انفسهم من الذين لا يقراون وعديمي الوعي والاميين . ويتمخض عن ذلك لغة معينة ، محصلة المناقشات والنوازع . ولكونها ملكية عامة ودلالات عامة ، فانها سوف تكشف لهم عن مدى ارتباطهم بالعامة .

وبرواية بروست اتخذ هذا الموضوع شكلا ملفتا للنظر ، شكلا قبلته طبقة النبلاء انفسهم ، للطبقة السائدة ، ذلك الجزء المعروف جيدا ، ان الرابطة بين اسم شخص واسم الاقليم قد اصبحت متسعة ولذلك فان الارستقراطية قد باتت مجهولة لرجل الشارع . لقد اصبحت مجرد ذكرى . غير ان علاقات النفوذ كانت كامنة فيها بشكل واضح للغاية . وحقيقة فان الرجل العجوز الفقير الذي نواجهه كما كنا نواجه متسولا رث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثياب منذ فترة قصيرة ، عليه ان يقول كلمة واحدة يبدد بها الحواجز التي ترضينا ، ليس فقط داخل دائرته المغلقة بل في كل اطراف المجتمع (والفضل يرجع لحديث النعمة ولسحر المجد الزائل الذي لا يزال يتسلط على الشعب الذي صار اليوم مقتدرا للغاية وان كان غير متحقق من قيمة نفسه) .

ان الارستقراطية وهي منتكسة على ذلك النحو ، تتواصل مع ذلك العالم الجديد ، ذلك المجتمع المستتر للممتازين ، عالم الشاذين جنسيا . وعند « بلزاك » فان الانحراف الجنسي يجيء كبديل لذلك المجتمع الكهنوتي المتهدم . ان هذه الكهانة تعد لحظة من لحظات الفتح في الرواية : ان فوترين هو نابليون محترفي الاجرام . وفي بروست فان كارلوس امير ذلك المجتمع المستتر ، والذي صار اليه سانت جيرمين ، ليس سوى عبد في حقل للكرز .

ومن الهام جدا ان نقول ان الرواية نفسها يتعين عليها أن تشتمل على شيء ما خفي . فيجب الا يعرف القارىء عند البداية كيف ستنتهي الرواية . ويجب أن تحدث الرواية في القارىء تغييرا ما ، يجب ان يعرف القارىء في نهاية الرواية شيئا ما لم يكن يعرفه من قبل؟ شيئا لا يستطيع هذا او ذاك ان يفطن اليه دون قراءة الرواية ، وهذا يجد تعبيره الصارخ في الاشكال الرائجة مثل القصص البوليسية .

هكذا نرى أن الفردية في الرواية تطغو على السطح . ان بروز الفرد يعتبر واحدا من الموضوعات الاساسية للرواية التقليدية ، لكن من المستحيل أن نوضح هذا دون توضيح بنية المجموعة الاجتماعية في آن ، وبتعبير أدق ، دون قلب بنية هذه المجموعة الاجتماعية ، هذه المجموعة التي سوف تهدم آجلا او عاجلا تلك البنية ذاتها . ان الرواية هي « التعبير » عن مجتمع يتغير ، وسرعان ما تصبح « التعبير » عن مجتمع واع بالتغير .

ان روايات القرن الثامن عشر مهدت لنا أن نتحرك من مستوى الى مستوى آخر من هيكل المجتمع دون احداث اي تهديم في بنيته . وحيث ان قليلا فقط من المحدثين قد نجحوا في الصعود عن مواقعهم ، فان البناء ككل ظل قريبا من الثبات . لكن سرعان ما بات ضروريا للتغييرات ان تكون واضحة جدا وبات معها ضروريا ان يسلم البعض بهذه التغييرات .

وطالما بقي النبلاء (حتى المخلوعون منهم) مميزين ومعروفين ، فان الرواية يمكن ان تبنى حول فرد منعزل من الجماعة يطل من موقعه الاصلي ليتسلق السلم الاجتماعي دون الاطاحة به . ان انجازه (أو قصته) سوف يطبع شكل المجتمع بصورته ، صورة تتكامل مع طابعه . ومن الواضح ان النبالة في سعيها نحو « عالم جميل » تشدد على انعزال الكاتب او بطله . يمثل ابن الحارث او ابن الخضري أمام الادواق★ ويعرفهم بالعاملين على المحراث وبائعي الخضراوات،على اعتبار أن العاملين على المحراث ككل سوف يظلون كما هم عليه ، حلفاء لطبقة النبلاء . ان محدث النعمة سوف يكون واحدا من اهل الدار وواحدا من الرواد ، اذا تبنى لغتهم ، واكتسب شيئا من الادب ، وتظاهر بآداب السلوك والثقافة النموذجية ، واذا استطاع أن يتقبل الناس ، واخيرا اذا كان تواضع اصله غير واضح جدا . والشذوذ الاساسي في طبيعته، حقيقة انه استثناء، يجب تقويمه والحد من نبرته طبقا لطقوس شديدة الغرابة ذات قواعد صارمة ، طقوس سرعان ما يتفاعل معها بشدة . ان ابن الحارث لا يجب أن يتكلم كما يتكلم الحارثون ، بل كما ينبغي ان يتكلم الادواق . وسرعان ما يصير المتفاصح الوحيد بينهم ، فصاحة سوف يجهدون هم انفسهم في سبيل الابقاء عليها فكيما يوضح سقسطة الادواق انفسهم فانه يعطي لحديثهم طابعا سوقيا،ويطعم كلامهم بتعبيرات العامة .

ان الفارق الشاسع بين طبقة النبلاء ولهجتهم التي يدركها راوي قصة محدث النعمة لدى تناوله لهذا الاخير ، يدفعه الى الانكماش داخل ذاته . وعندما يتعلق الامر بالاسلوب فانه يجد نفس التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى الحقيقي . ان النبلاء يدفعونه الى ان يتحدث باللغة التي هجروها ، يدفعونه الى استخدام التعبيرات التي تنم عن اصله ، بل والتي يجنحون هم انفسهم ، من ناحية اخرى ، الى استخدامها بكثرة . وتحت القاعدة المعترف بها لسياق معين من الكلام يمكن أن يستقر شيئا فشيئا معنى مضاد . والمعنى الحقيقي يقع في منطقة اخرى ، في المنطقة التي وفد منها وقطع صلته بها ، المنطقة التي لم تعد مستعدة لتستمع اليه وما زالت غير قادرة على ان تقرأ . ان مساندة طبقة النبلاء له قد بدأت في الاجهاز عليه ، انها تتداعى وقد باتت مشبوهة بما فيه الكفاية . على هذا النحو فانه معزول في وسط جمهور لا يفهمه ، ومهجور من الارستقراطية التي تابى أن تفهمه .

ان موضوع محدث النعمة المتسلق دوما للسلم الاجتماعي ، بينما ظل سائدا ، صار ضروريا اكثر فاكثر، ابان القرن التاسع عشر ، ان يحل محله موضوع الفرد، النبيل الوصولي ان لم يكن النبيل بالاصل ، حيث تخالف

★ جمع ذوق .

روح الارستقراطية عند النبيل الاصيل روح الارستقراطية الاغلة . انه يشعر بالضياع كلما جابه جمهورا بليدا ، ذلك القوة الجماهيرية الغاضة التي لا تمتلك ممثلين واضحين . وطالما ان السيرة الذاتية للفرد قد اصبحت النموذج السائد لشكل الرواية ، فانه سوف يصور الجمهور كما لو انه فرد ذو حجم كبير ، بل فرد غير مكتمل بالضرورة طالما ان المرء لا يستطيع مخاطبته وطالما انه لا يستطيع ان يجيب بالفاظ — ولذلك فانه ليس انسانا منجما بل حيوان منجمع ، وليس وعيا شعبيا بل جمهور عديم الوعي ، غير قادر على التفكير وغير قادر على اي شيء حتى ردود الافعال العاطفية البسيطة.

في الوصف الشهير لمعركة ووترلو في رواية Chartreuse de parme من الواضح ان الافعال البطولية والمجيدة لم تعد ممكنة خلال ثلاثة اعوام كانوا يخوضون فيها حروبا ثورية . ان القوات المسلحة قد نقصت الان لمستوى تجمهر يطيع الاوامر في سلبية ، وهذه الاوامر هي ما يجعلهم لا يفهمون . ان Fabrice المتفرج الذي اراد ان يحرز بطولة غير قادر حتى على تمييز خصائص نظامهم الكهنوتي :

« بعد نصف ساعة علم Fabrice من جندي بجانبه ان احد هؤلاء الجنرالات هو الماريشال Ney المحتفى به . وعلى اي حال فانه لم يدرك اي الاربعة يكون الماريشال Ney

وينوه « استاندال » نفسه على نحو بديع باللحظة الفاصلة للحرب المعاصرة ، بمناوشة فيما بين الجموع المغلوبة على امرها والمسوقة بواسطة افراد غير مرئيين من عصر حروب الفرسان :

« كان قد بدا في التفكير بانه الصديق الحميم لكل الجنود الذين كان يجري هو بينهم اثناء الساعات الاخيرة . تخيل ان بينه وبينهم الصداقة النبيلة الخليقة بابطال تاسو وارسطو .. »

وبعد قليل من اللحظات : « بدا في البكاء بحرقة . شيئا فشيئا تبددت احلامه الجميلة حول صداقة الفرسان ، الصداقة الرائعة الشبيهة بصداقة ابطال Gerusalemme Liberata .. »

في عالم السيرة ، بينما تكون اللغة مفهومة في اقصى المجتمع او ادناه (يجابه كل نبيل داخل امارته صدعا كبيرة ، ذلك على الرغم من انه على استعداد لمشافهة اتعس فرد) ، وبالمثل فان حوار النبلاء فيما بينهم يشكل تيارا متواصلا من الوعي . ويبدو لكل شخص انه يتحدث اللغة ذاتها ، غير ان الصلة بين الروائي (او بطله كائنا فيه) وبين ذلك الجمهور المذعور يبدو انها مستحيلة . ذلك الجمهور الذي لا يستطيع هو ان يقترب منه ، غير انهم — اي الجمهور — كما يرى هو واضحا ، هم مصدر كل نفوذ ، ومن هنا فانه يتخذهم مادة لقصصه حيث يتناول فيها المرموقين ، ويتناولهم ايضا كما لو انهم حيوانات واحيانا كما لو انهم اشياء . لكن ميل الرواية الطبيعية Naturalistic novel نحو الظاهر — وهذا الظاهر في حقيقته ازمة في الرواية ذات الطابع الفردي كما انه يشي بالقصور — يجعل الروائي اليوم لا يكاد يفهم نفسه . ومن ثم فانه مضطر الى ان يكون واحدا من هذا الجمهور على الرغم من اختلافاته ، انه سوف يشيع نظر الانفصاله الكامل عن وجهة نظره نحوهم . ان البعد الذي يعمد على المحافظة عليه سرعان ما يغلغل داخل شخصيته هو .وسوف يكون في خطر تفريغ نفسه ، وفي حالة هروب دائم .

اما بالنسبة « للواقعية الاشتراكية » فيمكن ان يقال انها تتكون من تجاور بسيط بين سلوك الجماعة وتجارب الفرد ، دون النجاح في اقامة اي تمايز حقيقي بينهما . انها تبقى في مستوى سيرة زائفة محيت فيها التركيبة العضوية لعلاقات النبالة في حين انه لم يوجد بعد ما يحل محلها . وبينما يكون هدفها هو القاء الضوء على نشاط مجموعة من الناس ، فانها قد نجحت في ان تبرز لنا جمهورا سلبيا من ناحية ، وتجارب فردية من ناحية اخرى ، تجارب تخلو من اية اصالة حقيقية بالمقارنة مع واقعهم . اننا ننتقل فورا من السيرة الذاتية للقائد الذي لا غنى عنه ، الى سلوك الجماعة التي يتركها غير قادرة على الاستمرار . ان الدور الذي يمكن ان يقوم به مثل هذا النوع من الادب هو دعم النظام القائم . ولما كانت الرابطة الداخلية مفتقدة فانها على الرغم من كل جهودها تفشل في تقييم هذا النظام بصراحة، وبناء على هذا فان البنية القائمة ستظل دائما مدعمة ، في حين ان مثل هذا الدعم لم يكن ضروريا على الاطلاق في السيرة . وعلى هذا النحو فان روائي الواقعية الاشتراكية ، على الرغم من نواياه الحسنة ، فرد ضائع دوما بين جمهور غريب عليه ، جماعة ذات قادة لا يثقون فيه ، ان قناعته بالوصاية يشي بوعيه بضيق المجال امامه . ان ادب الواقعية الاشتراكية يعتبر نوعا من المسيرة الهابطة المستوى التي تتبنى بعض الاساليب من الرواية — بل الرواية التي ما زالت تنتظر دون كيشوتها . ان تجديدا عميقا فحسب ، في بنية العنصر الحكائي ، يمكن ان يحل هذا التناقض الشديد، وربما تمكنت الرواية بعدئذ من القيام ، في تلك البلدان التي تسود فيها اليوم الواقعية الاشتراكية ، بدورها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحقيقي كحارس متقدم للوعي المتقدم ، ولابراز الجوانب الانسانية للنشاط المتقدم . ولا شك ان كل اعمال الماضي العظيمة سوف تعطينا وجهات نظر ثمينة في هذه المسالة .

ومن الهام جدا ان القصة يجب ان تتناول المجتمع ككل ، ليس من الخارج ، (كجماعة منظورا اليها من وجهة نظر فرد منعزل) بل من الداخل ، كشيء ينتمي اليه المرء ، كشيء لن يستطيع الافراد ان ينفصلوا عنه تماما مهما كانت جذورهم او ظواهرهم .

ان الحديث اساسا محاورة ، وهذا يعني انه لا يمكن ان يكون تعبيرا عن الفرد المنعزل . ان اي حوار يشمل المتكلم او المخاطب . فانا ادرك ما يقوله الناس لبعضهم البعض الاخر قبل ان اعرف من هم ، وقبل ان يتحدد الطرفان المتقابلان امامي بشكل مترابط. ان المجتمع الذي انتمي اليه مجتمع كلي يستطيع اي شخص ان يتحدث فيه الى اي شخص آخر ، ولكن هذا الكل مجزا ومنظم في اقسام صغرى . انني لا اتكلم الى كل فرد بطريقة واحدة ، فثمة مفردات معينة لا يعرفها بعض الناس ولن يفهموها ، كما ان هناك تلميحات معينة ودلالات وايحاءات خاصة يستخرجها آخرون من نفس الكتاب الذي قد قراته انا ايضا . وعلى هذا النحو فان وجود رواية سوف يثير بشكل تلقائي جملة من المحاورات الممكنة ، فشخصياتها واحداثها ذات الدلالات ، والدروس المتعددة فيها ، تترك اشياء كثيرة في اولئك الذين قد قراوها بشكل مباشر او غير مباشر (من خلال قراءة ملخص لها او سماع حكايتها ... الخ) .

ومن السهل رؤية ان « لغة » الفرد سوف تتحدد تماما عن طريق المجموعات المختلفة التي ينتمي الى المجتمع ، وكذلك ان الافراد ذوي الاصول المتباينة ستستطيع ان تنظم نفسها وتتوحد كتجمعات صغيرة ، وفي بعض الاحيان صغيرة جدا لدرجة انه هو نفسه قد يصبح عاشق ذاته الوحيد المحتمل . فاذا عجز ان يحطم هذا الجدار فان لغته سوف تنمحي عندئذ داخل الافراد ، او تحطم الفرد المنعزل عبر الجنون او الانتحار . ولكن على العكس اذا نجح في جعل نفسه مفهوما ، فان هذا النجاح راجع الى ان نموذج المجموعة التي هو احد ممثليها ، قد اصبح شائعا بشكل متزايد ، ان البناء او الابداع الذي حققه هو ، في متناول الاخرين ايضا ، ان ذلك سوف يجمع افرادا متشابهين سرعان ما تستقيم بينهم صلة ، افرادا سيمدهم هو بالقوة ، وهذا سوف ينظم مجموعة اصيلة يمكن لها ان تحدث تبدلات عميقة في كل مظاهر المجتمع ، وفي مجمل اللغة .

ان شكل تخيل المرء للخطوط — في بدايات علم الهندسة — على اعتبار انها مكونة من نقاط ، يدفع المرء الى ان يعكس الاية من جديد فيعرف النقطة باعتبارها الجزء الداخلي لخطين ، وبالمثل فان الروائي يبدا بتخيل المجموعة كما لو انها محصلة عددية لافرادها ، ويظل هكذا الى الوقت الذي يتعين عليه فيه ان ينتهي الى ان الفرد يمكن ان يعرف فقط باعتباره نقطة التقاء بين مجموعات متعددة .

اذا بدات القصة باعلان ان فلان وعلان ابن حارث ارض ، فان شخصيتين فقط تتضحان لي في علاقة احدهما بالاخر ، وكذلك من خلال موقعهم العام داخل كل المجتمع الذي انتمي اليه انا شخصيا ، كل ضخم جدا لدرجة يتعين معها تحديده في المكان او الزمان . فاذا اضفت الى ذلك ان شعره جميل ، فان ذلك راجع الى انه يتميز بذلك عن بقية اولاد الحارثين ، او على الاقل عن افراد آخرين من كل المجموعة ، وهذا التمييز هام جدا وقد يكون في سياق قصتي اما حسنا او سيئا ، فاذا قلت انه طويل فان ذلك يعني انه اكثر طولا من كل الناس ، او اكثر طولا منا نحن ... الخ ..

ان المذهب الفردي في الرواية مجرد تصوير خادع، ولكنه خداع ذو روافد مؤثرة على نظرية الرواية، ونحتاج اليوم لمجابهتها .

لنرجع الى مثالنا الاول : محدث النعمة في القرن الثامن عشر الذي كان ابوه رجل محراث ، والذي سوف ينتهي الى مزاملة دوق . بمجرد ان يصل الى القمة ، تظل كلمات الحارث والدوق تبقى على نفس معانيها تقريبا ، وتظل المسافة بين الوضعين هي نفس المسافة على وجه التقريب . ان بنية المجتمع تبدو هكذا كما لو انها عامل غير متغير ، في حين ان مواقع الفرد تتغير ، وفي حين ان جوانب شخصيته تكتسب الغنى شيئا فشيئا . ولكن اذا ما نظرنا من قريب فاننا نجد ان هذا التغير مجرد تجريد واننا مضطرون اكثر فاكثر — بازدياد عدد محدثي النعمة — الى ان ناخذ في الاعتبار التبدل الذي قد طرا ، عبر سياق القصة ، في بنية المجتمع القديم نفسه ، ولذلك فان الذي يتغير ليس مجرد موقع محدث النعمة الفرد بل موقع الثلاثة اشخاص الذين يمكن ان نتميزهم . دعنا نسميهم ا ،ب ، حـ . سرعان ما اجد ان من المستحيل ان نستمر على اعتبار ان المسافة بين ب ، حـ تبقى ثابتة . ان القصة لن تصبح بعد هي تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة التي عند ا والمنطلقة من ا الى ب ، ولكنها تبدل للشكل ا ب ح الى الشكل أ بَ حَ .

اننا نتناول موقعا خاصا جدا ، فاذا اردنا بعدئذ تتبع نشوء وارتقاء الفرد لحظة بلحظة ، كأوضاع خاصة جدا ، تعين علينا ان نراقب سلوك جمهور من خارجه. والحالة العامة هي نقطة نشوء وتطور مختلف الافراد داخل مجموعة اجتماعية في طريقها الى التغير بشكل سريع الى هذا او ذاك الحد .

ان الشكل الاستقصائي The Lienar Form لبنية الرواية تحل محله بعدئذ بنية متداخلة الجوانب Polyphonic . فالرواية الخطابية Letter - novel القرن الثامن عشر قد ابانت لنا من قبل هذا السياق المتداخل للتجارب الفردية . وكان يتعين على كل الروايات العظيمة للقرن التاسع عشر ان تضيف الى هذا جوانب متعددة Polyphony للخلفيات الاجتماعية. كل شخصية توجد فقط في علاقاتها لما يحيط بها : الناس والاشياء المادية (او الثقافية) . ان مفهوم الحارث كان قد بدا كمفهوم ثابت ، ولم يعد في استطاعتي ان استخدم هذا المفهوم لاشخص به بطلي دوما . واكثر من ذلك ، سواء كان والد الحارث ليس ككل رجال المحراث الاخرين وهذا ما جعل ابنه يحرز تقدما ، او انه يشبه الاخرين ، ويعني هذا ان كل ابناء رجال المحراث يمكن لهم في هذه الحالة ان يحرزوا تقدما ايضا ــ على افتراض انهم في مواجهة تجمع معين او ظروف معينة يكونون هم انفسهم ممثلين لها . وبعبارة اخرى ، فان خط سير محدث النعمة هو الذي يدلنا على اصله ، ومن ثم نتعرف على شخصية ابيه او اي شخص اخر من خلاله ، ومن الطبيعي ان هذا يحدث في مراحل مختلفة ، وان الافراد يتميزون اكثر فاكثر بالرجوع الى الجمهور الذي يشكل الخلفية .

ومن الواضح جدا ان السياق سواء كان ساكنا او متغيرا ، يمكنني من ان اضع نفسي امام القارىء في هذه الوقفة او تلك ، معطيا هذا المفهوم او ذاك . ان الفرد في الرواية لا يمكن ان يتحدد بشكل كامل ، هناك دائما ثغرة اضع فيها نفسي ، او على الاقل احدد فيها موقفا ما .

ولكن اذا استطاع الكاتب ان يتخذ موقفا في نقاط مختلفة من السياق ، افلا يعني ذلك ــ وهذا موجود في الرواية المتداخلة ــ ان رحلة القارىء خلال الرواية يمكن ان تتم باشكال متباينة ؟ ان من النادر ان تكون تجارب الفرد متميزة جدا عن تجارب الاخرين لدرجة يمكن معها كتابة سيرة ذاتية لذلك الفرد في سياق استقصائي خاضع لنسق كرونولوجي★ . ولا شك في ان الافراد عادة ما يتطورون في علاقتهم ببعضهم البعض اثناء نفس الفترة الزمنية . فاذا برز في بعض الاحيان سياق لا شك في صحته ، سياق يحسن ان توضع فيه التجارب ، فان هذا السياق في احيان اخرى غالبا ما يبدو انه حل مناسب ، ولذلك فان الاصرار على الاخبار بشيء قبل ان يتضح شيء اخر تماما ، يعد اصرارا تعسفيا . الا يجب على النقل من الحكي الاستقصائي Lienar narrative الى الحكي المتداخل Polyphonic ان يؤدي بنا الى البحث عن نسق متحرك ؟ اننا نعرف ان نقدم الرؤية المتداخلة في الموسيقى المعاصرة قد ادت بالمؤلفين الموسيقيين الى مواجهة نفس المسالة .

دعنا نتخيل مراسلة بين جمهورين . فاذا انتظر كل منهما حتى يكتب الاخر اولا ، فيكتب هو بناء على ذلك، فان الرسائل تجيء وتروح وفقا لنظام كرونولوجي. ولكن اذا تبادلوا الرسائل كثيرا ، فارسل كل منهما رسالة كل يوم ورد على رسالة اليوم السابق ، فاننا سوف نكون امام سلسلتين متقابلتين ، وسوف يكون دائما من الصعب بمكان ان نحدد اي من السلسلتين المتزامنتين من الرسائل اسبق . ان التفكير في فصل السلسلتين سيكون حلا يائسا ، ذلك لاننا نفتقد التتابع البين للرسائل في كلتا المجموعتين . ولذلك فان الرسائل ينبغي لها ان تنتظم زمنيا وفقا لورود الرسائل، على سبيل المثال ، رسالة «ا» على الصفحة اليسرى مقابلا لرسالة « ب » على الصفحة اليمنى . وعندئذ سيكون لدينا سجل مترابط يميز فيه القارىء نسق الترتيب ، فيقرا الصفحات المتقابلة حسب نظام شمال/يمين ، كما انه يستطيع ان يعكس نظام القراءة فيقرا الرسائل التي على الصفحات اليمنى او اليسرى .

فاذا جعلنا عدد الرسائل اكثر ، فان ما كان استثناء سيكون قاعدة ، وتكون الرسائل اكثر فاكثر متوافقة في تواريخ كتابتها او مكتوبة بفارق يوم واحد . ان دراسة الخصائص التصويرية لذلك الشيء المادي، الكتاب ، سوف تضع في امكاننا حلولا جديدة تماما لمثل هذه المشاكل . انها لن تفتح امام الفن مطامح وآمالا جديدة وعريضة فحسب بل انها سوف تضع في متناول كل فرد منا ادوات نفهم بواسطتها سلوك الجماعة التي ننتمي اليها .

★★

★ دراسة موضوعة او عدد من الموضوعات في سياق زمني تتبعي ــ المترجم .

حوار مع المخرج

شادي عبد السلام



اجرى الحوار
عبد الرحمن ابو عوف

عن ثلاثية

الفلاح الفصيح ، المومياء ، اخناتون

من الصعب رسم صورة بالكلمات لسحر شخصية يفكر السينما شادي عبد السلام فهو الوحيد الذي يستحق عن جدارة هذا اللقب .

انه من النوع النادر ، الذي يشعرك ومن اول لقاء بأنه الرجل الذي كنت ترغب في لقائه ، ومن اجله احتفظ بأفكار معينة ، خاصة جدا ، فهو في آن واحد فنان ومفكر ، ومصري قح ، واخيرا ، رجل يلتهم الدنيا، بعينيه اغنيته ، وحبه ، وطموحه استحضار روح الحياة المضاعفة المتعددة الاشكال الاجمالية التي عاشتها الشخصية المصرية ، من فجر التاريخ ، ويبدو كما لو ان معنى التاريخ المصري قد ولد معه ، فتتابع حياته من الطفولة وحتى سن الاربعين ، مشروع واحد ظل يتجدد .. انه بحث عن علاقة الاسطورة بالزمان ، اغتنى بكل معاناته ، وخبراته ودراساته للمسرح ، والفن التشكيلي والعمارة في مصر ، وعواصم العالم ، حتى اوصلته لصياغة ملحمته البصرية « المومياء » بقدر غير عادي من الاصالة في الرؤية ولغة « الصورة ــ الفكرة » في خلق الصلة بين مصر الفرعونية ، ومصر المعاصرة ، كما جاء في تقرير جائزة « جورج سادول » التي حصل عليها ، غير انها ليست مجرد صلة تعطينا الانسان المصري ، مجرد حلقة ضرورية ومعدومة الاثر معا ، بين الماضي والمستقبل ، بل ان الحاضر هو اوان التقرير ، او ان اتخاذ المصري مسئوليته تجاه الحادث ، مع الوعي بان فعله ليس مجرد نتيجة لماض هو ثمرته المحتومة بل هو مشروع لبداية جديدة ، لذلك لم يكن غريبا تقدير العالم له واحساس نقاد السينما الكبار به كواحد من طليعة فناني السينما المعاصرة ، سينما المؤلف .

ويصعب تلخيص مقالاتهم هنا ، ولكننا نكتفي بما جاء في « البوتيتا الايطالية » حيث كتب « كاسيراجي » :

« في نصف قرن انتجت السينما المصرية اكثر من ٣ الاف فيلم ولكنها لم تستطع حتى الان ان تبني لنفسها شخصية خاصة ومستقلة من الناحية الفنية ، وبرغم وجود قلة من المخرجين الممتازين الا ان شادي عبد السلام يختلف عن كل من سبقه بخاصية فريدة لا يمكن تجاهلها ، انه يصور بنقاء وبتخطيط ممتاز ، ويعبر بلغة مستمدة من اللوحات التي تغطي جدران المعابد الفرعونية ، ان الحضارات المدفونة تبرز امام اعيننا عن طريق لغة سينمائية نقية مقسمة هندسيا ، رجال انصاف عراة في تشكيلات طولية على التلال الرملية ، تحيط بهم الاسوار العتيقة للمعابد على ضفاف النيل » .

وبعد كل ذلك يظل سؤال تائه بلا اجابة ، لم ظل فيلم « المومياء » بعيدا عن جمهوره المصري اربع سنوات ولماذا بعد ان حقق « المومياء » هذا الوجود الفني الممتلىء في السينما العالمية ، يعطل حتى الان فيلمه « اخناتون » وهو جزء من ثلاثيته الفرعونية المعاصرة ؟

ان الاجابة واضحة وهي سيطرة **الجهل والتجارة** على وزارة الثقافة والمشرفين على صناعة السينما .

ان شادي عبد السلام يدفع ثمنا غاليا لانه يقف

وحيدا وخلفه جيل من المثقفين والفنانين الجدد ضد افلام الكاريهات وتاريخ حياة العوالم وسقوط الفن والثقافة الرسمية في مصر لذلك فمن حقه ان يتحدث لجمهوره العربي عن همومه واحلامه وازمانه .

● **وكانت البداية التساؤل عن نوعية رؤيته الفكرية والجمالية ، والتي حكمت اختياره للموضوع الحضاري والفلسفي في « المومياء » ، والفلاح الفصيح : ماذا عن استمرار حركة التاريخ المصري ، رغم فترات الانقطاع الحضاري ، خاصة بين مصر الفرعونية ومصر الان ؟**

★ وابتسم قائلا بصوت متواضع مجهد ، كنت احب ان يكون السؤال ابسط ، حتى اكون على سجيتي ، فلست معتادا على شرح افكاري ، **وعلى كل فعلي ان اسافر** بعيدا في زمن الطفولة عندما عشقت صعيد ملوى والمنيا ، بلدة امي ، وعندما بدات اقرا صور المعابد والتماثيل المصرية ، وبعدها رحلة القراءة والدراسة والسفر للخارج . انها تجربة متعددة الابعاد وجدتها في النهاية تستهدف غاية واحدة : ما هي ارضيتنا الحضارية ؟ ، ما هي جذورنا ؟ من اين نبدا كل شيء ، علم ، فن ، اخلاق ، سياسة انه سؤال كبير كما ترى ، ولكنه الهمني بداية ما يمكن ان تسميه تعبيري عن المعنى والحياة المصرية ، عقب لقائي مع الفلاحة وسقوط العالم يحدث ان اعود ، وانكمش في ركن مظلم ، ويخيل لي اني امام مليون حجرة ، انهم يقولون عنا ان البناؤون العظام ، لانه لم يبق الا الاهرامات والتماثيل ، وانا انظر نظرة اخرى ، لان هذه الابنية لا جدال انها كانت تمتلىء بفنون اخرى كالادب والموسيقى ، والتمثيل ، لعلها لم تقاوم الزمن ، ثم كيف تقوم هذه الابنية بلا نظريات ، وعلوم ، وتخصصات ؟ اني ابحث هنا عن نوعية تصرفاتنا ، ومقوماتنا ، ماذا يجعلنا نحب ، ونكره ونرفض ، ونستجيب ؟ اني لا اقرا واتامل حضارتنا اذن كما تعلمناها في المدارس . **اني اتساءل ، لماذا بني الهرم ، وما هو اثره بعد بنائه ؟ ، ولماذا انقطعت عملية بناء الاهرامات بعد الف سنة ، وكيف تطور المجتمع ؟ ما سبب وجود التاريخ ؟ ، وهذا التاريخ المصري شارك في تاريخ البشرية ، والان وللاسف تواجهني حقيقة قاسية ، عن مساهمة مصر الان ...؟؟ انها صفر ... اليس ذلك هو الواقع .. ؟ ومن هذا التناقض اكتشفت الارضية الفكرية ومنها شكلت ما سماه النقاد اسلوبي الفني ، ولو لم ابلور كل ذلك في رؤية موحدة ، لعانيت مثل كل المثقفين المصريين الذين يتبعون اكثر من ثقافة وحضارة غير انهم بلا جذور ، يسبحون في الهواء ، انني اتساءل ، اين الخط الفكري الواحد الذي يجمع المصريين في قلبه ، وبعده يصبح التعدد مبررا ؟**

● **ولكن قبل ان تستغرقنا القضايا الفكرية ، ارجو ترجمة تاملاتك في التراث المصري الفني بلغة الصورة والتشكيل البصري ، والصوت !**

★ عندما درست الفنون لم ادرسها من ناحية شكلها انما انا ارسم من زاوية العمارة ، لذلك فمن ينقد افلامي بمدخل تجريدي يبتعد عن فهم اسلوبي ، انه التكوين والتقاط ايقاع الزمن ، والحركة ، وليس ذنبي اني ارسم جيدا المناظر والديكورات التي استخدمها في افلامي .

● **اذن هل يمكن تحديد سمات اسلوبك السينمائي فانت من جيل المخرجين الذين يتخذون الكاميرا وسيلة كتابة طبيعية ودقيقة كاللغة تماما ، وما هي الاضافة ؟؟**

★ طبعا السينما عندي **هي سينما المؤلف** ، صحيح ربما انفعل بكتاب او حادثة تلتقي بافكاري ورؤيتي غير اني احب ترجمة رؤيتي للعالم بالكاميرا ، وانا اطمح في ان الخص **الشكل المصري باسلوب** رؤيتي انا ، كما اراها انا ، وليس كاي « خواجه » ، انا ابحث عن كنه الانسان المصري ، والذي يهمني في الشكل الخارجي في الصورة ، هو تلخيص حركته ومظهره ، وليس واقعية مظهره فقط ، ان اغلبية الناس لا يستطيعون ان يختلسوا من واقعية « روسوليني » وهو سعادتي ، ولا انكر ذلك لكني ارفض الواقعية ، والانفلات عن بعض الممثلين ، ولا افكر فيها ، الان سنة ١٩٧٥ .

● **انا ابحث عن جوهر الواقع السيكولوجي ، واهتم بالحركات والتطورات الكبيرة ، التي حدثت في حياة الانسان اكثر من تفاصيل حياته اليومية ، ونظرتي نظرة شاملة لبطل او بطلة قصتي ، كشخصية مصرية ، وليس كنمط ، طبيب او سكرتير ، بكل مشكلاتهما الروتينية ، انا مثلا اهتم بحياة الفتاة التي تعمل وتكسبه عيشها في وقت لم تعمل الام ، ما هو مستقبل البنات اللواتي يعملن ؟ ما هي التناقضات بين نظرة الاجيال ؟.. ان الاختلافات والصدامات التي تحدث بينهم اهتم بها ليس لاختلاف وجهتي النظر فقط ، لكن لاختلاف الشخصيات التي تحمل وجهتي النظر ، انا لا اهتم بشرح النظرية في السينما ، انما وقعها على التغيير او التاثير الذي سبب التغيير ، ودائما احاول ان اقول ما اتوقعه ، لاني لا يمكن ان ادعي ماذا سيحدث ، واخيرا فانا ارحل دائما مكتشفا مكونات الطبيعة المصرية حضاريا وثقافيا ، وحركة تاريخها ، وفي نفس الوقت اكتشف اسلوبي الجديد الذي اعبر به عن رؤيتي ، ومعنى ذلك ان الوصول للمعاصرة او العالمية يعني**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اكتشاف وفهم القومية او المحلية اولا ، ان اعظم مخرجي السينما (كيرساوا ، ساتياجيت ، بازوليني ، روسوليني) كانوا فنانين يعتزون بقوميتهم اولا واخيرا ، وبسبب ذلك اصبحوا عالميين ، لقد كان (كيرساوا) ابنا مخلصا لليابان ولقد انتحر ، وكان انتحاره اكبر تعبير عن حبه لليابان ، ولازمتها الحضارية المعتدة .

● سبق ان قرات رايا متطرفا لكم ، تقولون فيه ان السينما شيء والتلفزيون والادب والمسرح شيء آخر تماما ، هل يمكن توضيح ذلك اكثر ؟

★ السينما تقدم نفس المضمون الموجود في كل الاشكال التعبيرية ولكن لغة التعبير الخاصة بها تختلف ، بسبب ، ان السينما تقدمها عن طريق صوت وصورة زائدا عامل الايقاع ، الزمن لسرد الجملة ، وهذا يؤثر على حوار الممثل والصورة ، واعطاء الراي والحكم يتم هنا بالتحكم في المسافات والزمن ، اما التلفزيون فهو نوع من نوعيات السينما ، ولكن لا احترمه . لانه لا يصلح الا في الآلة التي نرى فيها العرض . وجمهوره غير جاد حسب ظروف العائلة ، لا يقدم عملا جادا سوى المسلسلات ، وهذا اردا انواع الفن . انه يرسل مادته اثناء ضجيج البيت ، فهو يفتقد التركيز لدى المتفرج فيحين ان السينما تستدعي التركيز ، انني باختصار اقول اني افضل الادب والموسيقى ، والغناء . والرقص والاستمتاع بها كادب . وغناء ، وموسيقى . ورقص اما السينما فلها لغتها وجمالياتها الخاصة بها !! .

● كنت اود ان اعرف احساسك بالاصوات الجديدة في السينما المصرية ، فلا جدال انك تشاركهم العداء لسينما التجارة والتسلية ؟

★ انا متضامن معهم في حماستهم ، ووقفتهم ضد سلبيات تحدث في السينما المصرية ، ولكن الحماسة والتشنج فقط لا يجديان ، بل لعلك تعرف اسماء معينة بدات رافضة ثم ما اسرع ما احتوتها عجلة سينما التجارة والابتذال والافتعال في المناسبات السياسية ، بعضهم من جماعة السينما الجديدة وآخرون من المركز القومي للافلام التسجيلية .

لذلك لا بد من دراسة كاملة ومعرفة غير محدودة للفنون التشكيلية ، والدراسة لا تكفي بل يجب ان يحسها ، وطبعا يتبع الثقافة موقف سياسي ، بل هذا جزء رئيسي من ثقافته ، ان المؤلف السينمائي مثقف ، وله خلفية ، وهم قلة ، في العالم ، وابداعهم قليل ، لان كتابة السيناريو ليس نزوة ، او فكرة جديدة ، كتبتها وخلاص ، ان مجهود الكتابة والاخراج يستغرق زمنا طويلا .

وعن نفسي وفي حدود امكانيات المركز التجريبي للفيلم التسجيلي ، فانا مصمم مع تلامذتي ، وهم قلة ولكني اعتز بهم ، مصمم ان يهتموا بالقيمة الفكرية والفنية ، وان لا يجروا وراء السهل ، حتى يصبح الفنان محترما امام نفسه ، ومجتمعه ، الذي له التزام امامه وليضح مؤقتا بالصحة والمادة والعلاقات .

ان القارىء العربي قد لا يعرف جانبا آخر من صمود شادي عبد السلام ففي الوقت الذي تعرض عليه اغنى واخطر شركات السينما العالمية عروضا بالتعامل معها لثقتها في وزنه الفني العالمي في هذا الوقت يظل الفنان المصري متماسكا وقانعا بوظيفة مدير وحدة الفيلم التجريبي للافلام التسجيلية في مؤسسة السينما، وطبعا لا وصف هنا للعقبات التي تضعها البيروقراطية والجهالة التي تتمثل في المشرفين على هيئة السينما الان في تضييق الميزانية ومحاربة مجهودات شادي عبد السلام في اقامة سينما مثقفة ، وبرغم ذلك يظل الفنان ومعه قلة من الشباب الجديد يسبحون ضد التيار .

ولذلك سالته عن هذا الجانب من حياته الفنية وهو يعتز به :

ماهي قصة مركز الفيلم التجريبي الذي تشرف عليه، وماهو الفرق بين سياسته وسياسة المركز القومي للافلام التسجيلية الذي يشرف عليه المخرج سعد نديم ــ وايضا والاهم الاساس العلمي لمفهومات الشكل السينمائي ؟

★ **قال في ثقة وعيناه تلمعان باصرار غريب :**

منذ عينت مشرفا على مركز الفيلم التسجيلي لم اتبله بالمنطق او المفهوم السينمائي الذي كان سائدا في مصر ، فليس الاشكال في وجود مدير او مشرف ، الاشكال هو في تغيير مفهوم الفيلم القصير والذي يسمونه في مصر تسجيليا فقط ، مع ان الفيلم القصير ليس حتميا ان يكون تسجيليا .

اننا لا نزال نردد نفس المفهوم للشكل السينمائي منذ ٣٠ عاما ، وقد حلت السينما الفرنسية هذا اللغز بتقسيم شكل الفيلم الى فيلم طويل او فيلم قصير ، فالفيلم الطويل يمكن ان يكون روائيا او تسجيليا ، وكذلك الحال في الفلم القصير ، وعندما دخلت السينما كعلم يدرس في المعاهد والجامعات ظهرت نوعيات اخرى من الافلام وان كانت معظمها قصيرة تعبر عن افكار الطلبة وآرائهم ، ونقدهم للمجتمع او التاريخ ، او ابراز بعض الظواهر في المجتمع ، لم يطرقها او يشاهدها احد من قبل ، فظهر نوع آخر من الافلام التي ترتكز على فكرة او حادثة ، بسيطة جدا ، ولكن علاجها بشكل سينمائي جديد بصريا وسمعيا ، وكل هذا كان وسيلة لايجاد شخصية المؤلف السينمائي ، وبشكل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا رؤية مشتركة لمجموعة صغيرة من الطلبة كالمخرج والمصور ومهندس الديكور وفي معظم الاحيان يكون المخرج هو السيناريست ، وبدا التليفزيون يشتري هذه الافلام ، ليملأ الفراغ في البرامج الطويلة ، وهذا يرجع الى انها جديدة صادقة ، ولها وجهة نظر جديدة تثير انتباه المتفرج . وبدا بعض مخرجين هم ليسوا طلبة يعملون في تلك الافلام وبدا اخرون ينتجون افلاما قصيرة للدعاية باسلوب جريء جذاب ، وبذلك تحطم الحاجز الوهمي الذي كان يحكم شكل الفيلم السينمائي الذي كان محصورا بين الفيلم الروائي والتسجيلي فقط .

لكل ذلك رفضت ان امس مركز الفيلم التسجيلي منذ سنة ٧٠ ــ وانشات وحدة جديدة لا تزيد على انها وحدة انتاج مستقلة ، بعيدة عن مركز الفيلم التسجيلي لانه كما قلت ليس على الصورة او المفهوم الذي اريد تحقيقه ، وبعد ١٦ شهرا تحول هذا المركز الى الوكالة العربية ، ولم يبق الا الوحدة التي انشاتها ، والتي حملت اسم مركز الافلام التسجيلية لمدة ٦ اشهر حتى امكنني تغيير اسمها ، الى مركز الفيلم التجريبي .

وبدات في تنفيذ البرنامج الذي كان في ذهني منذ عينت ، ولكني غرقت في عدة مشكلات ابرزها مشكلة التمويل ، وشرعية الاعتراف بعنوان جديد لم تتعود عليه السينما التقليدية المصرية ، وكل ذلك انعكس في البطء الذي صاحب تنفيذ الافلام حتى الان .

ان هدفي الاساسي كان ايجاد سينمائيين صادقين اكثر مما كان عمل عددمن الافلام او تنفيذ برنامج روتيني، فان فقر السينما المصرية يرجع الى عدم وجود شخصيات سينمائية ، او كما يقولون في فرنسا ليس هناك الحوار الذي يمكن ان يخلق وسطاء من السينمائيين المثقفين ، وكنت اشترط دائما ان ياتي المخرج بفكرته هو ، ليس مستعيرا لفكرة غيره ، حتى يوجد ما يسمى بالمؤلف السينمائي .

بينما السائد في مصر وحتى الان هو الفيلم الروائي المربح تجاريا ، والخالي من التجريب او من بعد فكري جديد يعمق احساسنا ونظرتنا للحياة .

وفي اعتقادي ، ان العمل الجيد ينجح تجاريا تلقائيا وعلى الاكذوبة التي تقول ان الفيلم التجاري له مواصفات معينة ، والفيلم الفني له صفات معينة ، عليها ان تختفي ، لان الفكر الصادق سيقبل عليه كل الناس ، في العالم وليس النجاح ، هو نجاح شارع قصر النيل او عماد الدين فقط ، فهذا ليس المقياس ابدا لنجاح اي عمل فكري وفني .

● وحتى هذه اللحظة كنت اتجاهل الارهاق الواضح على وجه شادي عبد السلام ، واسجل كلماته بتقدير، ربما لاني اعرف انها كلمات ممتلئة بالفعل لها جدارة المسؤولية ، ان احد تلاميذه (سمير عوض) اخرج تحت اشرافه فيلما عن « معابد فيله » ولقد حاز اعجاب نقاد مهرجان فينيسيا ١٩٧٢ ، ثم اخرج هذا التلميذ المجتهد ايضا فيلما عن حرب اكتوبر هو « مسافر للشمال مسافر للجنوب » ــ عن اثنين من المهندسين في عمر واحد قدم الاول وهو يبني احد كباري العبور على القناة ، والاخر يبني ساترا جديدا لانقاذ معابد فيلة في اسوان ، رمزا للدفاع عن الحاضر والماضي والتراث .

اما شادي نفسه ، فقد كان اول مخرج يقف وسط ابناء مصر في اعقاب العبور في سيناء ، ومن واقع رصده لمعارك ٦ اكتوبر كتب واخرج وصور ملحمته النضالية في فيلم تسجيلي هو « جيوش الشمس » ان عشرات من الافلام حاولت ان تلهث حول جوهر معنى معارك اكتوبر وقدمت اعمالها ورائنا منها الكثير واعجبنا القليل ، اما شادي عبد السلام فعلى عادته في الاتقان والعمل بصبر ما زال بعيدا طبع ومونتاج فيلمه وهذه من مميزاته الفريدة ، وايضا من سلبياته فهو يبطيء ويؤثر الصمت .

وفي احاديث عديدة معه قد نحتاج الى تسجيل اعدكم بتقديمها في حوار مستقل ربما لقيمة ما يطرحه فيها شادي عبد السلام من تاملات وتنظيرات لاسلوب فريد واصيل في مفردات اللغة السينمائية ، بجانب رحلة الكشف الدائم عن جوهر واستمرارية الشخصية المصرية في الفن ، لذلك يظل الفنان يدرس ويعد ويبحث في الجزء الثالث من ثلاثيته الفرعونية وهو ــ اخناتون ــ فبعد « الفلاح الفصيح » و «المومياء» ، ياتي عمله الثالث اخناتون ليناقش عبر شخصيته وعصره كل ما يطرح الان في عصرنا من قضايا الثورة والانتقال والبحث عن خلاص للانسان .

ان كثيرا من شركات التوزيع واحتكارات السينما الاجنبية تعرض على شادي عبد السلام المساهمة في تمويل عمله لانها تعرف قيمته ولكن الفنان العربي الكبير يرفض في نفس الوقت الذي تتقاعس دولته وبلاده ، عن تمويله وتشجيعه ، انه يريد انتاجا وتمويلا من مصر ، لانه شهادة معاصرة وتعبير عن رسالة مصر في الحضارة والفن وايضا الفلسفة .

ان هذه المناقشات التي اصبحت دورية بيني وبين شادي عبد السلام تعطيني اليقين بان المرء يخشى ان يكون متفردا ، تفردا لا يطاق ، فالشجاعة الكاذبة تنتظر المناسبات الكبيرة والشجاعة الحقيقية : شجاعة شادي عبد السلام ، تكمن يوميا في قهر الاعداء الصغار .

ARCHIVE

« المرأة »

الريح في الاشرعة
والمرفأ المرتجى
بعيد اذ ابحر
والموت فوق الصخور
والموج .. والزوبعه
تحول بين العبور
اليك ... يا نجمة
الآفة .. مطفاه

● ● ●

قطعت كل البحار
ولم اكن اعلم
فالمرفأ المرتجى
في داخلي يبسم
والعمر — يا ويلتا —
اضعتهُ تجوال . !

— بغداد — كمال نشأت

شعر

د. كمال نشأت



شعر

جنة القريني



أغنية النفس

انظريني يا فراديس الجنون
واسمعيني يا خيالات السكون
واتبعيني يا سحابات الضباب
في فضاء شفه ليل الظنون
وتعالي يا بيان السحر من دنيا الفنون
وتغني يا طيور الذات باللحن الحزين
غنوة النفس التي باتت تقول :

— انا من افضت الى ارض المحال ...
— انا من غنت لمجنون الخيال ...
— انا من ترنو الى ما لا يطال ...
— انا من تعشق في الآب المال ...
— انا من قالت كلاما لا يقال ...
— انا من عاش على فيها السؤال ...

فاعزفي فيثارة الحب وغني يا بحور ...
وارقصي يانجمة النفس وقولي للدهور ..

— انا من جاءت بحرف ضيعته الكلمات ...
— انا من تعزف لحنا لم ترتله الحياة ...
— انا من تسكب نورا في عيون مائتات ...
— انا من تملا كاسا لشفاه تائهات ...
— انا من ترسم شكلا ضاع عن درب السمات ..
— انا ذات خلقت من غيبها كل الذوات ...

جنة القريني
الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القمة

قصة قصيرة



بقلم محمد صفوت

توهجت مشاعره ، وتراقصت الكلمات في داخله :

ـ لقد وصلت .. الحسناء في قمة البرج ، وانا امام البرج .

ثم توقف يجفف عرقه ، ويبتسم لبلوغه نهاية الرحلة .. سار بأقصى سرعة ، فقطع الطريق في سنوات .

من خلال فرحته المجنونة،وانفاسه المتلاحقة ، اخذ يتأمل البرج ، فارتاع لضخامته،وعلوه الشاهق.منذسنوات طويلة ، وعلى بعد شاسع ، كانت قمة البرج ، بعلوها وبريقها ، تبدو لعينيه ، وكأنها كوكب معلق في الافق .. والصعود الى القمة، كان ولايزال هو امله الوحيد ، الذي يسعى اليه ، ويحلم به اثناء النوم واليقظة .

مأخوذا ، تراجع للخلف خطوات ، ثم ترك رأسه يرسم في الهواء قوسا، واطلق عينيه تتسلقان واجهة البرج ، فادرك انه يتألف من طوابق عديدة ، عددها يبدو اضعاف العدد الذي افترضه من قبل .. حاول ان يعدها ، فهاله ان يفقد وضوح الرؤية ، في منتصف الارتفاع .. نكس رأسه ، وهمهم ، يطرد اليأس عن نفسه .

ـ لا يأس .. لقد حققت ما يشبه المعجزة ، وقطعت الرحلة الافقية ، رغم طول الطريق ومشقته .. فلاسترح بعضا من الوقت ، ثم ابدا الرحلة الراسية ، وعلي ان ابلغ القمة ، وامامك الحسناء مهما يكن الثمن .

بحث عن مكان يستريح فيه .. راى البواب جالسا على اريكة عند باب البرج .. فكر في ان يضرب عصفورين بحجر واحد .. ان ينشيء صداقة مع البواب ، فيضمن الجلوس على الاريكة ، ويتزود ببعض المعلومات عن البرج .

بعد تبادل التحية ، دعاه البواب للجلوس ، فجلس شاكرا ، ثم تولدت الاسئلة في راسه وتكاثرت ، وازاء الحاحها ، فشل في ان يؤجلها الى حين ، فتركها تنفلت من بين شفتيه :

ـ ترى .. من كم طابق يتكون البرج ؟

ـ لست ادري على وجه التحديد .. مهام وظيفتي ، ليس من بينها ما يدعوني لمعرفة ذلك .

ـ غريبة !!

ـ بل الغريب ان اشغل نفسي بمعرفة عدد الطوابق ، رغم علمي بان احدا لن يلومني يوما ، لانها نقصت او ازدادت .

ـ كلامك يبدو منطقيا .

ـ طبعا .. ومن يرغب في الصعود الى القمة ، عليه ان يعرف عدد الطوابق ، وجميع ما يتعلق بعملية الصعود قبل البدء بها .

ـ انا .. انا ارغب في الصعود الى القمة .

ـ لو تحققت للراغبين رغباتهم ، لمجرد ان يرغبوا فيها ، لرغب الناس في اشياء خرافية ، وكفوا عن السعي، وانتشرت الفوضى في العالم .

ـ ماذا تعني ؟!

ـ اعني ان الرغبة وحدها لا تكفي .

الطوابق !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ آه ، لقد نسيت انك سألتني عنها منذ قليل .. هذه مشكلة .. بيد انه يمكنك ان تتغلب عليها اذا كنت تعرف مجموع درجات السلم .. واظنك تعلم ان معرفتك لمجموع الدرجات ، ضرورة اساسية ، لا غنى لك عنها ، وهي قد تغنيك عن معرفة عدد الطوابق ، ومع هذا ، فسوف يكون من السهل عليك ، ان تعرف عددها ، بعد صعودك للطابق الاول .. مثلا .

ـ .. ان شئت الحقيقة ، فانا لا اعرف شيئا عن السلم ايضا ، وان اسفي على ذلك لشديد .

ـ اذن فانت امام مشكلة معقدة ، واسمح لي ، ان اقول لك ، ان جهلك الشديد ، بابسط الحقائق ، المتعلقة بالبرج ، يعطيني الحق في منعك من محاولة الصعود .

ـ وهل يرضيك هذا ، رغم علمك بما انفقته من مالي وعمري ، في سبيل الوصول الى هنا ؟!

ـ انا لم اقل اني سامنعك بالفعل ، وانما فقط ، اشرت الى ما يمكنني فعله .. ولكي تطمئن ، فاعلم انك تملك حرية التصرف .

ـ شكرا لك على طيبتك وتساهلك معي .

ـ انا لم افعل ما يستوجب الشكر ، فقط ، انا مشفق عليك ، لانك ما دمت لا تعرف من كم درجة يتكون السلم ، فانك لن تستطيع تقدير الجهد الذي يجب ان تبذله في عملية الصعود ، وبالتالي ، فانك لن تعرف ان كنت تملك الجهد الكافي ام لا ، وهذا قد يجعلك عرضة للسقوط في بير السلم ! .

ـ آه .. هكذا ؟! .. كيف ؟!

ـ درجات السلم عددها قد يبلغ ما لا نهاية ، وجهدك قد ينفد قبل انتهائك من صعودها ، فتكون النتيجة ان تقع وتهوي الى القاع !

ـ يا حفيظ يا رب .. هذا شيء مخيف !

ـ اضف الى ذلك ، ان هيكل السلم ، توجد به بعض الفجوات ، فاذا لم تكن قادرا على قفزها ...

ـ بالله عليك ، لا ترعبني اكثر من ذلك .. فكل شيء قد يبدو محتملا ، الا مسألة الفجوات هذه .

ـ فعلا ، لقد تسببت في هلاك الكثيرين من قبل .

ـ يا للبشاعة !! .. ولكن .. ما سبب وجودها ، والمبنى يبدو ممتازا؟!

ـ الفجوات ، هي مواضع خالية ، لدرجات ناقصة ، في اماكن متفرقة ، على طول السلم .. ومن ثم ، فان البعض يظنون انها تركت عمداء ، لتزيد من صعوبة الصعود الى القمة بينما البعض يرون انها تكونت بسبب تطبيق المهندسين لاكثر من نظرية في البناء .. وثمة اخرون يعزون وجودها الى نقص حقيقي في مواد البناء .

ـ اشياء تثير الدهشة ، وتملأ الراس بعلامات الاستفهام .. ولكن .. ما دمتم قد اكتشفتم وجود هذه الفجوات ، فلماذا لم تعملوا على اصلاحها ؟

ـ لقد بدانا في اصلاحها بالفعل ، وسوف يتم ذلك في يوم ما .

ـ وهل يجب علي ان انتظر الى ان يتم اصلاحها ؟

ـ اذا استبعدنا حالة اليأس والتراجع ، فانه يكون عليك ان تختار .. فاما ان تنتظر وتحسن معلوماتك وقدراتك ، واما ان تغامر وتبدأ في رحلة الصعود .

ـ انني ارى ان الاختيارين ، كل منهما اصعب من الاخر ، والامر كله غاية في التعقيد ، ويوحي بأن هناك الكثير من الحقائق والاسرار المختفية !

ـ ذلك هو الواقع .

ـ ولكني اعتقد ان مثل هذا البرج الشامخ ، لا يخلو من مصعد كهربائي ..

ـ يقال ان به مصاعد كثيرة ، ربما اكثر عددا من ابوابه ، ولكنها لم تكتشف بعد .. وانا شخصيا ، لا اعرف غير مصعد واحد ، وهو خاص بالحسناء ، رغم كونها في غير حاجة اليه .

ـ عجبا ، كيف يكون ذلك ؟! .

ـ هكذا ، الحسناء دائما في القمة ، ولم تهبط منها ابدا ، لدرجة انني لم ارها بعيني قط .

ـ يا الهي ، اي سحر هذا .. لا ريب اني سوف اجن اذا لم اصعد لهذه الحسناء الرائعة الغامضة .

ـ الى هذا الحد انت مفتون بها ، ومصمم على الصعود اليها ؟

ـ نعم ، ما في ذلك شك .

ـ اذن ، فان كنت على ثقة من انك تملك اكبر قوة ممكنة ، ولا تخشى الموت ، فيمكنك ان تبدأ في عملية الصعود ، متخذا في اعتبارك ان السلم قد يكون ذا عدد لا نهائي من الدرجات .

ـ معنى ذلك ، انني سوف اقامر بحياتي ، ولو كنت اضمن ان تبقى لي منها بقية ، اعيشها في القمة مع الحسناء ، لاقدمت دون تردد .. ولكني ..

ـ ولكنك خائف .. اليس كذلك ؟

ـ تقريبا ..

ـ فكيف اذن ، قطعت الرحلة الاغمية ؟!

ـ كانت رحلة طويلة وشاقة فعلا ، ولكني قطعتها وانا مطمئن ، لانها لم تكن مخيفة ، ولم ينبئني احد مقدما ، عن اي خطر قد يواجهني اثناء الطريق .

ـ آه .. على كل حال ، البرج امامك ، ويؤسفني اني لا املك من امرك شيئا .

ـ بل يمكنك ان تسمح لي باستخدام المصعد الكهربائي .

ـ لا .. لا يمكنني ان اسمح لك بغير المكن .

ـ وبصفة استثنائية ؟

ـ الاستثناء خطأ انتهى عصره .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ومن اجلي ؟

— يا عزيزي صدقني ، لو كان استخدام المصعد مباحا لصعد جميع الناس الى القمة .. وعلى راسهم انا ..

— سوف اجزل لك العطاء ..

— لا داعي لتبادل الاساءة .

— آسف .

— .. .. ..

— اذن ، فوصولي الى باب البرج لا يعني شيئا !!

— قد يعني .. وربما لا يعني .. الامر يتوقف عليك انت شخصيا .

صمت البواب ، وتغيرت ملامحه بعض الشيء ، ثم عاد يقول :

— يبدو انني كنت صريحا معك اكثر مما ينبغي .. عليك ان تنسى وجود المصعد ، وتتذكر شرط الحسناء : « يفوز بي ، من يصعد الي » .

— لا بأس ، سوف انتظر هنا الى ما شاء الله ، ولن افقد الامل في الصعود اليها والفوز بها ..

— انت وشانك ، انتظر كما تشاء، فمن الجائز ان تتمكن من الصعود يوما ما ، بطريقة او باخرى .

في كل يوم من ايام الانتظار ، كان الرجل يدخل من باب البرج ، ويمضي الى بير السلم ، ثم ينظر في يأس الى اعلى ، ويصعد بعينيه ما يراه من السلم ، دون ان يدرك نهايته ، او يصل الى مكان الفجوة الاولى .

وفي احيان كثيرة،كان يتقدم فيخوف وتردد ، ويضع احدى قدميه على درجة السلم الاولى ، ولكنه كالملسوع كان يسحبها سريعا ، ويمكث مبهورا، ثم يتجمد في مكانه ، او يتجه ناحية المصعد ، ويقف متحسرا امام بابه ، يفكر في ما يفصل بينه وبين القمة .. خطوة واحدة يصبح بعدها داخل المصعد ، ثم ضغطة على الزر يصبح بعدها في القمة .. ويفوز بالحسناء . وهو لو استطاع ان يجازف ويخطو تلك الخطوة ، فمن المؤكد ان البواب لن يستطيع اللحاق به ..

في تلك اللحظة ، يخترق اذنيه صوت البواب مزمجرا ، فينتفض ، ويسعى اليه صاغرا ، ويرجوه ان يسمح له باستخدام المصعد ..

في البداية ، كان البواب يثور في وجهه مستنكرا ، ويؤكد له استحالة استخدامه للمصعد ، ولكنه بمرور الايام اتخذ مظهر المشفق عليه والمتعاطف مع قضيته ، فصار يعطيه الامل ، في انه قد يسمح له باستخدام المصعد فيما بعد .

طالت به سنوات الانتظار ، فاستفحل اليأس في صدره ، وامتص الكثير من حيويته وشبابه .

وبينما هو جالس بجوار البواب ، غارق في الصمت والسأم ، اقبلت عليهما امراة ، جعل يحملق فيها بمجرد ان رآها .. نهض البواب واستقبلها مبتسما ، ثم نحا بها جانبا واخذ يحدثها همسا ، وهو يشير اليه .. .. تركت اذنيها مع البواب ، وتلمست اشارته بنظرات متلهفة .. هب الرجل من جلسته ، واقترب منهما محملقا اكثر واكثر .. انسحب البواب من بينهما ، وتركهما وجها لوجه .. حدقت فيه مندهشة ، وداعبته بقولها :

— يا رجل .. ليس هكذا تكون البصبصة .. انا لا احتمل نظراتك المحملقة ..

تزاحمت مشاعره ، ولم تسعفه ذاكرته بما ينبغي ان يقول ، فصاح بها :

— ايدهشك ان احملق فيك ايتها الفاتنة ؟!

— بل يدهشني اكثر ان اشعر بنظراتك تخترق ملابسي ، وتلسع جسدي .

— اعذريني يا انت ، فانا لم ار امراة منذ سنوات .

— قلبي معك .. ولست ادري كيف تراني اذن ؟!

يخيل الي انني لم ار اجمل منك قط .

ضحكت غانجة ، ثم بدات تخطو خطوات راقصة ، وتخلع ثيابها قطعة تلو اخرى ..

بسرعة فائقة ، وضع ثيابه فوق ثيابها ثم انقض عليها وحملها بين ذراعيه الى بير السلم ، وفي عنف طاب لها ، اخذ يمارس معها الجنس بجميع الطرق الممكنة ..

اهتز البواب طربا وهو يراقبهما ، ثم غلبته النشوة ، فطفق يرقص ويصفق على ايقاع حركاتهما الهستيرية . استمر المشهد يتكرر يوما بعد يوم ، ثم اسبوعا بعد اسبوع ، وشهرا بعد شهر ... ثم لم يعد هناك ما يدعو المراة للمجيء .. فقد الرجل اخر قطرة من شبابه .. ادركته الشيخوخة ، فتقوس عوده ، والتصق جلده بعظامه ، ثم لم يعد قادرا على ان يتحرك من مكانه !

واثناء احدى محاولاته للنهوض ، سقط على الارض منكفئا على وجهه ، فادركه البواب ، وارقده على ظهره وجعل يمسح اثار التراب من على جبهته وانفه .. بيد انه بوغت بدموعه تملأ عينيه ، فضمه الى صدره ، وهمس يواسيه :

— هون عليك ، ولا تبك يا رفيقي، فما فات قد فات .

انهمرت دموع الرجل ، وانبعث صوته خافتا ، متقطعا كالانين :

— بل دعني ابكي .. فما فات هو عمري !.

ساد صمت ثقيل ، قطعه البواب بقوله :

— في الحقيقة ، انا حزين من اجلك ، اكثر من حزنك على نفسك ، لانني اعلم ان الحسناء كانت تنتظرك انت وحدك .. انت بالذات وليس احد غيرك ؟

صعق الرجل ، وصرخ في ذهول :

— ا .. ا .. انا .. انا .. ؟!

ومع الانا الاخيرة ، فاضت روحه!.

محمد صفوت





بقعة الضوء في السقف المتآكل

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

قصة بقلم :
كمال لطيف السالم

تنبهت فجاة على صدى صفير القطار الذي هز اركان المحطة المزدحمة بالمسافرين ، ولازيز زجاج النوافذ الذي راح يتجاوب هو الاخر مع هدير العجلات التي كانت تقاوم نعومة الخطوط الحديدية محاولة منها للوقوف عند نقطة النهاية .

وخلال ذلك كانت حزم الشرر تتطاير باتجاه الاعشاب النابية اسفل الدعامات الخشبية . واخيرا توقف بعد ان حجب ضوء الشمس المتسلل من خلال الجدار الخشبي الذي يعزل العربات المحملة بالبضائع الثقيلة وراح ينش نشيشا متقطعا وهو يدفع كتل الدخان من فمه الاجوف صوب السقيفة المعدنية .

وما ان عاد السكون حتى جلجلت قاعة الانتظار بقرقعة احذية المسافرين وصراخهم المختلط بنداء بائعي الحلوى .

— لقد اكتظت المقاعد الا تريد السفر ؟

رفعت راسي قليلا فلمحت احد العمال يحملق بي بملامح طيبة وهو يرسم فوق وجهه ابتسامة رجل يصنع معروفا .

— سأذهب بعد قليل .

انسحب العامل بهدوء ثم اختفى داخل احد الممرات الضيقة التي تتصل بالغرف المجاورة . وبقيت انا وحيدا تحيطني المقاعد الخالية ولوحات الاعلان التي ازدحمت بها جدران القاعة الواسعة . وتساءلت مع نفسي :

« ترى هل هناك جدوى من ذهابي الى بهرز » (!) ؟

وظلت الاجابة رهينة قدمي التي راحت تتسلق سلالم عربة الدرجة الثالثة . وفجاة توجهت الانظار نحوي وظلت تلاحقني وانا احشر

جسدي بين اكداس البضائع التي جلبها الفلاحون من المدينة .

سحبت نفسا عميقا من فتحة الشباك ثم رحت اتجول بين الوجوه التي كنت اعانقها صباح مساء في قريتي . فلاحون لوحت الشمس وجوههم ونساء قد اعلن الحداد منذ ان نضجت نهودهن فتلفعن بالسواد حتى كدن لا يعرفن من الالوان سوى هذا اللون . وكان الاطفال بصدورهم العارية يتشبثون بالشبابيك كيما ينعموا بالمناظر التي ستختفي بعد قليل ليحل محلها الفضاء الشاسع الذي تزحمه في بعض المواضع نخيلات عجاف واطلال اكواخ طينية.

صفر القطار صفيرا متكررا ثم تحرك ببطء تاركا خلفه بعض بنايات المحطة ... وعند نقطة المراقبةكان العمود الملون الذي يشكل تقاطع الطرق قد هبط الى الاسفل بعد ان عزل السيارات التي ازدحمت عند حافة الرصيف . واخيرا نشطت سرعة القطار ، وبدأت الحقول واعمدة الكهرباء تنسحب رويدا رويدا حتى حل محلها فضاء شاسع من الاراضي الجرداء .

اسندت راسي الى حافة المقعد ، وشعرت بصداع قاتل يلهب راسي جراء الهدير وحديث المسافرين الممل ولما لم اكن اقوى على النوم ، قررت ان اعيد قراءة « الرسالة » ...التي استلمتها من كرم السعيد !

فتحت الرسالة وبدأت اتابع قراءة السطور التي وضعت تحتها خطوط حمراء .. « ان المسالة لا تحتاج الى كل هذا الزمن الطويل فما عليك سوى ان تاتي لكيما ننهي الامر لصالح الطرفين » .

« نحن نعلم بان جدك لم يكن لتهمه النقود لذا فنحن ندعوك كما لو كنت هو » !!

طويت الرسالة واعدتها الى جيبي ، وودت في تلك اللحظة لو انقيا كل احشائي « يا لهم من اغبياء » ! فلا شيء يتغير في هؤلاء ، فمنذ زمن وكرم السعيد يحاول جاهدا ان يشتري الحصص بالقوة تارة وبالخداع تارة اخرى . وها هو اليوم يحاول ان يحرك مياه المستنقع الاسن من اجل تصفية البقية الباقية من املاك جدي .

« ها هي المحطة » صرخ احد الاطفال وهو يكشف عن اسنانه المثلمة . رفعت راسي فلمحت المحطة الاخيرة تقترب من العربات المتصلة مع بعضها اشبه بافعى تتلوى بين احراش القصب البري .

توقف القطار وسط المحطة الخالية ثم راح يتقيأ مسافريه . وبعد سلسلة من الصراخ تركت العربة متعبا خائر القوى . كانت المحطة كما هي في السابق ، الخطوط الحديدية المتشابكة تلمع تحت اشعة الشمس والعربات المهملة ملقاةخلف السور وقد تحولت الى مأوى للكلاب السائبة .

عبرت الخطوط الحديدية ، وعلى مدخل قرية « بهرز » انعكس تلالؤ مياه خريسان فوق وجهي ، فصرخت كمن عثر على شيء ضائع « يا نهري العظيم » !

سرت بخطوات متعثرة فوق كتفه المزدحم بالقصب والنباتات الشوكية. وتساءلت مع نفسي .. ترى ما الذي تغير في هذا النهر منذ ان رحلت عنه اول مرة ؟ كان المعبر الكونكريتي ما زال قائما في ذات المكان واسفله تتلاطم الامواج الهادرة وهي تحمل القش وجثث الحيوانات المنتفخة .

تركت النهر خلفي ، وتوجهت اسفل السقيفة المشيدة من سعف النخيل بانتظار السيارة الذاهبة الى قرية « بهرز » . ولم يدم انتظاري سوى لحظات وجيزة حتى تناهى من بعيد زعيق المحرك ، ثم ما لبثت السيارة ان ظهرت من خلف الاشجار .

توقفت السيارة بعد ان اثارت عاصفة من الغبار ثم اشار علي السائق بالصعود . قال :

ـ لا توجد في هذا الطريق غير هذه السيارة .

ابتسمت في وجه السائق علامة الموافقة غير ان ملامحه ظلت صارمة متوترة .

وتوجهت صوب السيارة وادخلت جسدي بصعوبة بالغة داخل الصف الخلفي من المقاعد المتقابلة ورفعت جسدي قليلا مما جعلني بهذا الوضع ابدو كطفل صغير يحملق من النافذة.

حدجني السائق من خلال مرآته العاكسة وقال بصوت متحشرج :

ـ لقد حطم هذا الطريق اللعين سيارتي تدريجيا .

تشاغلت عنه ورحت اشيع الطريق بنظرات متلهفة .

كانت الاشجار تحيط بالطريق المتعرج وعلى الجانبين ترتفع هياكل معامل الطابوق والخزف الملون . ومن بين ثنيات الطريق كان نهر ديالي يطل بسطحه الساكن وفيء اشجار النخيل الذي يغطي الضفاف يمتد حتى مربط القوارب القفف المهجورة.

تلفت السائق نحوي وقال بصوت ايقظني من حلم الطبيعة :

ـ ها قد وصلنا .

ـ ؟ . . نعم سأمضي باتجاه البساتين .

ـ هز السائق كتفه وقال :

ـ ليكن ذلك .

بعد ان تركت السيارة وصدى زعيق محركها قطعت الطريق الزراعي المحاط بأسيجة البساتين ثم انتهيت عند فم الزقاق الذي يطل على البيوت المشيدة من الطين ، سرت باتجاه المنزل الذي عرفته من شبابيكه المطلة على الطريق . قرعت الباب الخشبي المثقل بالمسامير الكبيرة . وبعد انتظار قصير انفرج الباب عن وجه طفولي ، قال .

ـ ماذا تريد .

ـ كرم السعيد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتسعت حدقتا عين الطفل وقال بصوت متدهش :

ـ ادخل .

خطوت داخل باحة المنزل المستطيلة ثم انفسح بي الممر الضيق الذي قطعه الطفل وهو يتلفت نحوي الى غرفة كانت تختلف كثيرا عن بناء المنزل الطيني .

ـ تفضل .

دخلت الغرفة وفجأة صوبت العيون نحوي وخيم الصمت بعد الضجيج ومن بين الرجال المزدحمين نهض كرم السعيد .

ها انت اخيرا . قال ذلك ، وضمني الى صدره كقزم ضئيل الحجم .

ـ استلمت الرسالة على ما اظن ؟

ترفعت فوق الفراش المعد سلفا . بينما جلس كرم السعيد امام الموقد وراح يحملق بملامحي بالحاح ظاهر . قال :

ـ كبرت كثيرا .

هززت راسي ورحت استجمع شتات نفسي . بينما عاد صوت كرم السعيد يهدر من جديد .

ـ لقد بيع نصف البستان من تركة جدك واظنك تعرف ذلك .

حدجته بنظرة ارتياب وقلت :

ـ انا لا اعرف شيئا .

ابتسم بخبث وقال :

ـ كان لنا بذمة جدك مبلغ من المال . ولم نشأ ان نثير مسالة النقود التي لا تتجاوز السعر الحقيقي للبقية الباقية من البستان .

لا ادري كيف ارتسمت ملامح جدي كاملة امامي في تلك اللحظة بابتسامته البريئة ، وتذكرت فعل الكلمة الطيبة في افراغ ما في حوزته من نقود .

ـ نحن فكرنا كثيرا في الامر وقد استدعيناك من اجل ان تمضي على العقد حتى ينتهي كل شيء بيننا !

خرجت من دائرة تفكيري وقلت :

ـ الا تعتقد بان جدي قد صرف مبالغ طائلة في هذه القرية ؟

هز كرم السعيد راسه موافقا وقال :

ـ نعم ، ولكنه بذرها لمصلحته الخاصة وهذا ما يعرفه الجميع اعني انه كان يعرف ما يفعل .

ـ ولكنني اعرف ايضا بانه صرف مبالغ كبيرة من اجل ارضائكم كما انكم كنتم تعرفون نقاط ضعفه .

قطب كرم السعيد جبينه وقال بصوت متوعد :

ـ اظنك تبحث عن متاعب .

ابتسمت في وجهه وقلت :

ـ اذا كانت المتاعب تعيد الحق الى نصابه فلا بأس بها .

ـ ولكننا سنرى كيف ستحصل على الحق الذي تطلبه .

تركت المنزل وانا طريد القبضات والعيون القاسية ، وفي الطريق فكرت بـ « خليل لاشجي » وقررت الذهاب الى مقهاه القائمة بمحاذاة « الشاخة » .

كان خليل لاشجي يجلس على كرسيه منذ عشرين عاما امام الموقد يراقب الطريق بثوبه المدعوك وحذائه السميك الذي فقد صبغته منذ زمن بعيد .

كانت نظراته الجامدة منصبة باتجاه الطريق الذي كنت اسير فيه . وكنت باديء ذي بدء اظنه يحملق بي لذا رحت الوح له بيدي . الا ان ظني ماعتم ان تبدد عندما دلفت المقهى المكون من جذوع النخيل . وقبل ان اجلس تلفت خليل لاشجي نحوي وقال منشدها :

ـ انت ؟ !

هرول نحوي وراح يربت على كتفي غير مصدق ، قال :

ـ كيف حالك ؟

ـ بخير ، ما زلت في هذه المقهى ؟

ـ انها حياتي وعندما سأموت ستنتهي هذه المقهى .

ـ انه وفاء رائع .

همس في اذني . قال :

ـ ماذا فعلت بشأن البستان .

زفرت بقوة ، قلت :

ـ اظنه قد عاد لسيرته السابقة .

ـ ماذا تعني ؟ .

ـ اعني انه مصر على نهجه القديم .

ـ وانت ماذا ستفعل ؟ .

ـ سأنتظر حتى انتهي من مشاوراتي معه .

ـ هكذا اذن .

ـ نعم

ـ اذن سارسل معك ـ حاتم الصقر ـ فهو خبير بالغاز هؤلاء وبلغتهم الخاصة .

ترك خليل لاشجي المقهى واتجه صوب السوق القديم وهو يجر ساقه بتعثر .

تفحصت هيكل المقهى واستدعى انتباهي جذع كبير كان نصفه يختفي في قعر الموقد تلتهمه النيران المتوهجة والنصف الاخر يستريح فوق ارضية الموقد . وتذكرت نضارة هذا الجذع قبل ان يقطع وينتهي الى هذا المكان .. « انها الحياة » !!

عاد خليل لاشجي وهو يلتقط انفاسه المتقطعة وقال بصوت هده التعب :

ـ سياتي بعد قليل .

ـ كبرت كثيرا .

ـ كل شيء سيهرم ذات يوم .

تشرب انفي برائحة الجذع المحروق . قلت :

ـ ان كل حجر في هذه القرية يذكرني بطفولتي .

استدار خليل لاشجي الى الخلف، قال :

ـ ها قد وصل .

نهض من مكانه واشار ناحية الجواد الذي توقف امام بوابة المقهى . وكان يقف على مقربة منه رجل قصير القامة عرفته من اول وهلة فقلت :

ـ اهلا .. حاتم الصقر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمسكت بلجام الجواد وتلفت ناحية العم خليل لاشجي . قلت :

ـ سأتركك بسلام .

هز رأسه وقال .

ـ انت تعرف مهمتك الان .

ركبت الجواد بصعوبة بالغة ، وسرنا وسط البيوت الطينية وكنت خلال ذلك المح العيون تحملق بي من خلف الشبابيك وصدى صوت هامس يداعب اذني .كان حاتم الصقر يركض خلف الجواد لاهثا دون ان يترك ثوبه الفضفاض يقاوم ساقه النحيلة .

تلفت نحوه . قلت :

ـ ستركب انت الان .

ـ كلا ، كلا ، لا يمكن ذلك .

ـ لماذا ؟ !

ـ انت السيد .

اتسعت حدقتا عيني . قلت :

ـ وماذا تعني هذه الكلمة ؟

ـ تعني انك رجل متعلم ومن المدينة .

ـ ماذا يهم ان يكون الرجل من المدينة ؟

ـ يعني انك تفهم ما تسمع وتفسر ما ترى .

ـ وانتم ؟

ـ نكتم كل شيء .

ـ انه استسلام يائس .

ـ لقد تعودنا ذلك .

توقف الجواد بغتة امام النهر الذي يفصل البيوت من وسطها .. من هنا .. اشار حاتم الصقر بيده صوب المعبر ، ثم اردف من جديد :

ـ كن حذرا .

وضع الجواد حوافره فوق المعبر الخشبي الذي راح يئز تحت ثقل حملينا . وفي الجهة الثانية شرعنا في السير من جديد . فشعرت بان هناك متسعا من الوقت قلت :

ـ منذ متى وانت في هذه القرية ؟

قطب جبينه وقال باستغراب :

ـ منذ ولادتي .

ـ اذن انت تعرف كل شيء .

ـ مثلا ؟

ـ كرم السعيد !

ـ الجميع يعرفه ولا يعرفه احد .

ـ ماذا تعني بذلك ؟

ـ اعني ان الحديث عن كرم السعيد يكلف الكثير .

ـ ترى كيف حصل هذا الرجل على كل هذه السطوة والمال ؟

زم شفتيه وقال :

ـ لانه قوي .

ـ وهل القوة تفعل ذلك ؟

ـ واكثر .

توقف الجواد امام بوابة البستان، بينما هرول حاتم الصقر باتجاه الحارس :

ـ افتح الباب .

ترجلت من الجواد وبدأت ارسم ملامح جديدة فوق وجهي واحاول ان اصطنع نغمة الصوت التي كان علي ان اتحدث بها متوترة .

ـ افتح الباب . صرخ حاتم الصقر من جديد بالرجل النائم جنب الباب .

نهض الرجل بشكل ميكانيكي وفتح الباب دون ان ينبس ببنت شفة ، ثم عاد الى نومه من جديد .

دلفنا البستان المزدحم بجذوع اشجار النخيل . ومن خلف الاشجار المتشابكة تناهى صوت كرم السعيد مرحبا .

ـ اهلا برجل المدينة .

اتخذت لي مقعدا مجاورا للطريق الفرعي ، وقد فكرت بذلك قبل ان اطأ المكان لا سيما اني وضعت في احتمالي الافتراض السابق اذا ما استمر الامر .

نفث كرم السعيد دخان سيكارته وقال :

ـ اظنك قد فكرت بانهاء المسألة .

تنهدت بصوت مسموع ، وقلت :

ـ ولكن ليس لصالحك .

احتقنت شحمتا اذنيه ، وقال بصوت غاضب :

ـ ماذا تعني ؟

ـ اعني ان القضية سوف لا تنتهي كما تتصور .

شبع الوجوه بنظرة هازئة ، قال :

ـ يبدو ان المدينة انستك اشياء كثيرة عن حياة القرية وها انت تتنكر لطقوسنا المعتادة .

ـ « الجبن على ما اظن » !!

ثبت بصره فوق راسي ، وقال :

ـ نحن نستطيع ان ننتزع الشجاعة اذا حاولت ... !

ـ كان ذلك في السابق .

صوب كفه الغليظة فوق وجهي ... سقطت فوق الارض مدحورا خائبا تأكلني العيون الهازئة .

اتكأت بمرفقي على حافة الكرسي وعدت الى وضعي السابق وانا استرجع انفاسي ثم رحت اتحسس موضع المسدس . وكان علي ان افعل اي شيء كيما استرد الحق والكرامة التي اهدرت بصفعة من رجل غبي لا يمثل سوى سلطة واهية على مجموعة من الضعفاء .

ـ سنوقع ونذهب بسلام .

لم اكن لاحتمل العيون المنصبة فوق جسمي الضئيل . وكانت اللحظة تقترب ، قلت :

ـ سأفعل ما تريد .

اشرقت اسارير وجهه وراح يحرك اصابعه بشكل هستيري دفعت اصابعي وتلمست المسدس الذي كان يرتعش عند حافة ساقي . وفي لحظة كان المسدس مصوبا ناحية كرم السعيد الذي كان قد تدحرج اسفل المقعد مضرجا بدمائه .

كمال لطيف سالم
بغداد

١) بهرز ـ قرية الكاتب